This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

CATALOGO

DEL

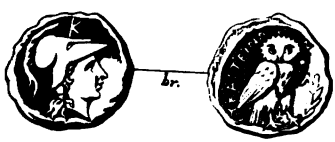
MUSEO JATTA

CON BREVE SPIEGAZIONE DEI MONUMENTI

DA SERVIR DI GUIDA AI CURIOSI

PER

GIOVANNI JATTA



NAPOLI
STABILIMENTO TIPOGRAFICO GHIO
In Santa Teresa agli Studi
1869

12 e 21.

ALL' ONORANDA MEMORIA

DI GIULIO E GIOVANNI JATTA E DI GIULIA VIESTI

PADRE ZIO MADRE AMANTISSIMI

QUESTA POVERA DESCRIZIONE

DELLE PATRIE ANTICHE RICCHEZZE

DA LORO CON NOBILE GARA RACCOLTE

IN TRIBUTO DI GRATO E RIVERENTE AFFETTO

D. D.

Les vases peints, dont la fabrique devait être a Rubi, rivalisent par leur grandeur, la variété des formes, le nombre des figures et le grand intérêt des mythes représentés avec les plus beaux de ceux jusqu'à présent connus. Des objets anciens en or, bronzes, et verres d'une grande beauté trouvés en même temps prouvent que tous les arts y furent cultivés avec un égal succès.

MILLINGEN, *Numism. d'Italie pag. 151.*

INTRODUZIONE

—

CAPO I.

IDEA DELL' OPERA.

1. Le belle Arti, le quali dalla natura vanno scegliendo tutto ciò ch' è più bello e che può maggiormente dilettare, parlando non meno al cuore che all' intelletto facilmente si cattivano l' amore degli uomini. Per la qual cosa la massima parte di essi, ove non possa esercitarle e coltivarle, le opere acquistando dei più celebri poeti, pittori e scultori rende paghi i suoi desiderî coll' ammirare ciò che gli altri fecero: ed ove per siffatta maniera non possa acquetare l' amore del bello inseparabile dalle alme bennate, noi vediamo le biblioteche, i Musei di antichità, le sale adorne di quadri, le pubbliche esposizioni, le chiese decorate dai capolavori dell' arte visitate tutto di dalla folla degli studiosi, dei dotti, degli amatori e financo dei curiosi. È incontrastabile l' attrattiva che le arti belle esercitano sul cuore umano; ma come questa non si renderà maggiore quando ci chiamerà ad ammirare le opere di una generazione che più non esiste, ma il nome della quale c' ispira venerazione e meraviglia? Quando ci porrà sotto gli occhi le pitture di quei Greci che ci furono maestri d' ogni scienza e di ogni arte, e ci svelerà parte dei loro fatti gloriosi, dei loro riti sacri, dei loro costumi? Quando infine ci mostrerà, ad onta del tempo che ha

distrutti i capolavori di Zeusi, di Apelle e di Parrasio, conservati su fragile creta gli avanzi della greca pittura, la quale sia pel suo pregio artistico sia per ciò che concerne la istoria e l'archeologia sveglia d'ogni lato la nostra ammirazione? Certamente i vasi fittili Italo-Greci usciti dal seno di quella terra che ebbe il nome di Magna Grecia e d'altre classiche regioni Italiche chiamano d'oltremonti e d'ogni parte i dotti, gli amatori di antichità ed i curiosi per farsi ammirare: e poi che la mia famiglia possiede una collezione di questi Vasi bastantemente numerosa, ha continuamente l'onore di vederla visitata da esteri e da regnicoli, che passano per la città di Ruvo o a bella posta vi si conducono.

II. Ma perchè tra i visitatori vi hanno i dotti che per sè bastano senz'altri aiuti a comprendere il pregio ed il significato delle vascularie pitture, e vi hanno pure gli amatori ed i curiosi, che non potrebbero su due piedi e all'improvviso fare altrettanto, varie istanze mi furono fatte da questi ultimi perchè di un'opera avessi corredata la collezione, la quale spiegasse il senso di ciascuna rappresentazione e archeologicamente la illustrasse. Mi parve troppo giusto e sentito un tale desiderio perchè io non lo avessi apprezzato e non mi fossi studiato di appagarlo. Imperciocchè trattandosi di allusioni a remotissimi fatti istorici o favolosi, e di costumi e riti di un popolo da tanti secoli spento non è agevole il comprenderli a chi non sia versato nello studio della Greca e Latina letteratura; e talvolta gli esperti medesimi a forza di ricerche e di meditazioni o per via solamente di congetture riescono a intenderli o a darne una probabile spiegazione. Limitata per ciò com'era la maggior parte degli osservatori ad apprezzare il solo valore artistico dei vasculari dipinti, neppur tutto le veniva fatto d'intenderlo; perocchè la conoscenza dell'azione rappresentata dalle figure arroge non poco al retto giudizio, che si forma dell'aggiustatezza delle posture e degli ornati, della espressione e d'altri pregi che doveano necessariamente restarle ignoti. Laonde parendomi oltremodo proficua la compilazione d'un Catalogo descrittivo e illustrativo ho voluto in quest'opera io

medesimo esercitarmi, e spendere le mie fatiche a fine di contentare in quella, quale che sia, maniera che la pochezza delle mie forze e dei miei lumi consente le brame di coloro che onorano visitando questa Collezione. Or dirò brevemente del metodo che ho seguito e dell'ordine che ho tenuto nella illustrazione dei monumenti.

III. Riguardando sempre alla scarsezza delle mie cognizioni, ho fatto si che l'umile titolo apposto alle mie fatiche tenesse da me lontana la taccia di arrogante; perocchè io non altro ho inteso di formare fuorchè un catalogo descrittivo e illustrativo, e nemmeno vorrei che quest'ultima parola ricevesse un significato troppo esteso. Imperciocchè non è stata mia mente di far spaccio di erudizione, d'istituire confronti, di scendere nel campo della critica, di passare in rassegna le opinioni dei moderni Archeologi e di mostrarmi istrutto di quanto è uscito dalla penna degli antiquarî da cinquant'anni infino ad oggi. Anzi io prego i lettori che mi credano digiuno perfettamente delle opere di costoro, ad eccezione di quelle di pochi fra essi. Nè dico ciò perchè non fossi ammiratore della vastità e profondità del loro sapere, ma perchè m'è piaciuto seguire piuttosto un mio particolar talento e trarre solo dagli antichi scrittori i fonti delle mie dilucidazioni. Ma di coloro, che hanno scritto su qualche Vase appartenente a questa Collezione, per rendere ad essi quell'onore che da me si poteva più grande, e per mostrare in pari tempo la mia obbligazione e il grato animo, ho testualmente riportate le parole nel mio catalogo, apponendo qualche osservazione in quei luoghi solamente, ove mi è parso utile il farlo. E se per avventura di qualcuno non è avvenuto così, desidero e prego che m'abbia per iscusato; e protesto che ciò è successo certamente o perchè io l'ignorava, o perchè non ho potuto procurarmene le opere.

IV. Ogni oggetto, che fa parte della Collezione, ha il suo numero progressivo, che corrisponde a quello segnato nel catalogo; in modo che l'osservatore, che brama la spiegazione di un vase o di un oggetto qualunque che vede, altro non avrà a fare che leggere il numero, che vi è scritto sopra, e riscontrare

quel numero medesimo nel Catalogo. Per tal maniera ho voluto satisfare al comodo degli osservatori, rinunziando ad una mia idea, che sulle prime mi era prefisso di seguire: volea, cioè, procedere per ordine mitologico e per via di Divinità, e mettere ogni rappresentazione ed ogni oggetto riferibile a ciascuna Divinità nella categoria a lei propria, dividendo i fatti degli Eroi o Semidei da quelli degli Dei medesimi. Pur non volendo del tutto abbandonare questo modo, porrò in fine dell'opera una tavola, che richiamerà sotto il nome della Divinità e degli Eroi i varî numeri de' vasi, nei quali sono rappresentati.

V. Quei vasi, che per usare una espressione artistica, non offrono alcuna composizione, ma sui quali si vede solamente una figura di donna Bacchica, di Ermafrodito o di Satiro, saranno da me descritti senza darne alcuna spiegazione, bastando quello che si dirà su queste figure in uno dei Capitoli della presente Introduzione, e in qualche numero del Catalogo. L'ordine poi, che da me si è tenuto nella descrizione e dichiarazione di ciascun monumento è il seguente. Prima ho definita la forma del vase, o il nome e l'uso dell'oggetto in generale, servendomi a maggior chiarezza del vocabolo volgare e del proprio, che ho sempre segnato in mezzo ad una parentesi: poscia son passato alla descrizione di tutti gli ornati, che si trovano sul vaso o sul dipinto. Venendo in seguito alle rappresentazioni ho le une segregate dalle altre, e numerandole progressivamente le ho anche separatamente prima descritte e poscia dichiarate. La descrizione è sempre minuta, esatta e diligente; in essa per indicare arnesi, vesti, oggetti di qualunque genere mi sono sempre avvalso di vocaboli proprî, che poscia ho spiegati nella dichiarazione della pittura; dispensandomi però dal ripetere la spiegazione (ma seguendo a ripetere e a far uso del medesimo vocabolo) quando lo avessi già spiegato una volta. La spiegazione poi è sempre breve; non si occupa che strettamente del subbietto della pittura; non mai o rare volte, per mancanza di altri schiarimenti, si ricorre ai confronti; e quando si viene a ciò, si fa più sobriamente che sia possibile. Mi sono studiato di poggiare la mia spiegazione sull'autorità di antichi

scrittori, che saranno riportati tradotti, compendiati od originalmente nel testo, ovvero citati con precisione a' piè di pagina. Ho sempre avuto a cuore la brevità, ho fuggite le digressioni, e mi sono in ciò pregiato d' imitare il dottissimo Millingen, che nella sua opera intitolata *Peintures des Vases Grecs* colla più eletta erudizione e colla massima sobrietà, senza passare in rassegna le opere tutte dei contemporanei, siccome è vezzo di molti, descrisse e dichiarò felicemente molte pitture di Vasi Italo-Greci inedite ancora.

VI. Ma perchè potrebbe parere a qualcuno che scrivendo io questo Catalogo unicamente per farlo servire di guida a coloro, che vengono ad osservare la collezione, poteva dispensarmi dalla minuta descrizione degli oggetti, che cadevano sotto i loro occhi, mi piace rispondere a queste osservazioni. E dico che tre ragioni mi hanno spinto a così fare, delle quali una è la seguente. I vasi essendo per la massima parte chiusi in scaffali muniti di lastre e di chiavi, non presentano agli spettatori che una faccia soltanto; laonde sarebbe ad essi impossibile il formarsi una idea di quella rappresentazione, che rimane nascosta al loro sguardo, senza l'aiuto della minuziosa descrizione che se n'è fatta nel Catalogo. La seconda è che non avendo io punto trascurata la parte archeologica, e ciò in grazia di visitatori poco versati in tale scienza, mi occorreva la minuta descrizione dei dipinti, onde così, adoperando i vocaboli propri dei Greci per le vesti e loro parti, per gli arnesi, pei riti e cerimonie, e per qualunque altro oggetto che s'incontra nelle medesime pitture, mi fossi per tal guisa reso più chiaro al lettore, e mi fossi messo nel grado di venir mano mano sponendo tutte le cose sovraindicate. La terza ragione finalmente consiste in ciò: che giungendo queste mie fatiche a persone, che non abbian vista la Collezione o non siano al caso di vederla, valgano anche ad esse ad apportare alcun diletto e a cacciare in parte la curiosità: ovvero capitando nelle mani di uomini dotti e versati in tali studi li possano mettere in grado di giudicare delle mie opinioni, e di emettere le loro; e se sono caduto in errore, lo che non ch'io reputi difficile temo anzi che non sia avvenuto troppo allo

spesso, correggermi, o se male ho interpetrato suggerirmi idee più rette e più vere: e mi sia lecito qui dichiararmi grato e tenutissimo a quei gentili e dotti uomini che vorranno illuminarmi. Che se questi miei sforzi e queste mie fatiche troveranno favore e compatimento presso i cultori dell'archeologica scienza, mi propongo di far seguire alla pubblicazione del presente Catalogo quella di un Atlante, nel quale, se non tutti, farò almeno ritrarre fedelmente i principali ed inediti vasculari dipinti della Collezione.

Ora non credo fare opera ingrata al Lettore, e stimo di satisfare a un mio sacro dovere passando ad accennar brevemente nel seguente Capitolo la Storia di questa Collezione di Antichità dall' amatissimo mio padre Giulio, e dal dotto giureconsulto Giovanni, mio Zio, raccolta per amore delle arti belle, e per carità della terra natale, di cui scrisse quest' ultimo la storia. Parlerò appresso della città di Ruvo, dal seno della quale vennero fuori, non sono ancora molti anni, questi vasi; e che il museo Nazionale ed altri musei di Europa arricchi di molti e preziosissimi monumenti.

CAPO II.

DELLA COLLEZIONE JATTA.

I. Nel passato secolo si sono trovati nelle vicinanze di Ruvo varî sepolcri Greci sia nello scavare le fondamenta di qualche rustica casetta, sia nel coltivare la terra; ma ignari com'erano, i contadini del sommo pregio e valore, che gli oggetti in quelle tombe racchiusi si aveano, non solo non si curavano di raccoglierli, ma barbaramente ancora li riducevano in pezzi. Imperciocchè togliendo essi le lapidi, che sempre sogliono ricuoprire i sepolcri di Ruvo, nutrivano la speranza di trovarvi sotto un tesoretto di antiche o moderne monete; e quando non altro vedevano che vasi di creta, per vendetta quasi di quello ingordo

desiderio deluso, li riducevano, come ho già avvertito, in frantumi. Di qui nasce che le campagne, le quali circondano la città di Ruvo, sono piene di cotali frammenti, che attestano con nostro sommo dolore di quanto valore e di quanto pregio esser dovevano quei Vasi così vandalicamente distrutti; e che se invece fossero stati raccolti e conservati avrebbono non poco lustro aggiunto alla città, che li produsse; e di non pochi altri monumenti preziosi arricchite le Collezioni di Belle Arti antiche con vantaggio dell'archeologica scienza!

II. Non avanti il principio di questo secolo, e propriamente verso il 1810, cominciarono le persone culte di Ruvo a far comprendere ai villici l' importanza dei vasi fittili dipinti, i quali benchè creta potevano per essi convertirsi in oro: nè prima di questo tempo si cominciò a tentare degli scavi regolari con diligenza diretti, dei quali si vuole attribuire il primo onore al Sacerdote D. Giuseppe Adessi, uomo di non volgari cognizioni. Molti furono i Sepolcri e molti i vasi, che questo prete ed altri, i quali seguito ne avevano lo esempio, ebbero in sorte di trovare; nè si tosto fu sparso il grido dei felici risultamenti ottenuti e del pregio degli oggetti ritrovati, che di forestieri fu piena la città di Ruvo. I quali, profittando dell'inesperienza dei cittadini, per oro talvolta scarso le rapivano i monumenti dell'antica sua gloria, e, ciò ch'è peggio, pubblicando all'estero i vasi acquistati, neppur notavano la classica terra, dal seno della quale essi erano usciti, ovvero ne scambiavano il nome! Come i villici, ed altri Ruvestini intanto sperimentarono non falso quel detto: che la creta si convertiva benissimo in oro, genti d'ogni condizione si diedero a crivellare il territorio della città in tutti i punti, in tutte le ore, e divenne lo scavare un vero furore verso l' anno 1822. Si eseguivano gli scavi colla luce del giorno; e quando il sole tramontava, neppur durante il corso della notte si facea sosta, chè di fiaccole corredati continuavasi l' opera. Non più in città si veniva per provvedersi di viveri; perocchè i venditori di pane, vino e camangiari, albergati sotto piccole tende, fornivano il necessario nella campagna medesima. Ciò che infine fa più meraviglia, è che la rigida stagione

d'inverno non valse nemmeno ad arrestare un tanto entusiasmo, e ben si potea dire col poeta:

Quid non mortalia pectora cogis
Auri sacra fames?

imperciocchè la molla dell'interesse spingeva tante braccia, ed il lucro animava la maggior parte di quella gente, la quale sarebbe stata degna di maggior laude, se si fosse mostrata più calda della gloria della patria.

III. Intanto a Giovanni Jatta seniore ed all' amato mio padre, suo fratello, doleva immensamente che di tanta copia di oggetti preziosi, che onoravano la terra loro natale, dal cui seno erano usciti, niente rimanesse nella medesima; ed anzi presso che tutto fosse comprato dagli esteri, e pubblicato senza neppur dire, com' era dovere, il luogo d'onde venivano. Laonde cominciarono entrambi ad acquistare dei vasi fittili dipinti e monete, ora comprandoli da coloro, che per lucro scavavano, ora tentando a proprio rischio degli scavi in varî fondi altrui o della famiglia. Ma sarà utile qui riportare le parole medesime di Giovanni Jatta seniore, perchè si vegga da quanto amor patrio furono animati questi due fratelli, ai quali mi glorio d' appartenere sì strettamente. Egli adunque così si esprime:

« Angustiava ciò sommamente il mio spirito; vedeva bene che questi tesori sarebbero caduti in mano degli speculatori, i quali gli avrebbero fatti passare all' estero senza che si fosse conosciuto neppure che l'onore di averli prodotti apparteneva alla mia patria, com'era avvenuto pe' vasi precedentemente disotterrati. L'acquistarli tutti, quando anche mi fosse stato ciò facile, superava le forze di un privato non preparato ad un avvenimento straordinario, che fece uscire in poco tempo dalla terra migliaia di oggetti, i quali avrebber potuto gradatamente esser tratti fuori di essa nel corso di lunghissimi anni. Mi determinai quindi a salvarne quanti avessi più potuto; nella qual cosa fui secondato dal mio fratello Giulio, che era animato dagli stessi principî, e che immatura morte mi ha rapito.

« Mi convenne nondimeno superare fortissimi ostacoli, i quali furono i seguenti. In mezzo a tanto bisbiglio, e molto più nei scavamenti, che seguivano in tempo di notte, una porzione dei vasi, che si rinvenivano, era fraudata o dagli operai adoperati, o da alcuno degli stessi socj lasciato a sorvegliarli. Se la scoverta di tanti pregevoli monumenti fu di molto utile all'archeologia e di sommo onore alla mia patria, non è meno vero però che lo spirito d' interesse, che aveva provocati gli scavamenti suddetti, portò molta corruzione nella morale del popolo Ruvestino. Ne seguiva da ciò che i vasi fraudati a questo modo non si volevano vendere ai proprj concittadini onde le fraudi commesse non si fossero scoverte; ma si mandavano a vendere di nascosto nei paesi convicini. Coloro, che gl'incettavano, li vendevano agli speculatori, dalle mani dei quali mi è avvenuto ricuperarne parecchi, che non erano da lasciare; ma il maggior numero di essi probabilmente è passato all'estero.

« Per gli altri vasi poi, quei proprietari di essi, che sentivano qualche amore di patria, ci preferivano volentieri nel venderli, perchè sapevano bene che da noi non si compravano per ispecolazione, ma bensì per conservarli e dedicarli all' onore della stessa. Altri però erano a ciò negati, malgrado che si fossero da noi pagati assai meglio di quello, che si pagavano dai speculatori; e questa verità è stata confessata dagli stessi Ruvestini. L' unico principio di tal ripugnanza era che vi ha degli uomini, specialmente nei piccoli paesi, i quali non sanno che invidiare negli altri quella elevatezza di pensare, di cui non sono essi capaci. Lo che mi ha obbligato sovente a ricomprare a prezzo ben caro dai rivenditori diversi vasi, che credei meritevoli di essere conservati. Conto tra essi quelli che rappresentano la disfida tra Marsia ed Apollo (n. 1364) ed il ratto di Proserpina tentato da Teseo e Peritoo rimasti spogliati delle loro vesti ed incatenati da una furia d' inferno (n.° 1094); i quali due vasi sono bellissimi.

« È qui anche da aggiungersi che nei sepolcri grandiosi di personaggi illustri presso che tutt'i vasi e vasellini, che si trovavano, erano pregevoli. Ma nei sepolcri delle persone mediocri il

numero maggiore di essi era di poca o di niuna considerazione. Ma spesse volte tra tante cose di niun pregio vi era qualche oggetto, che meritava di essere acquistato da chi si era proposto non già di avere una partita di Vasi Ruvestini, ma bensì di formare una Collezione compiuta, la quale esige una maggior ricchezza, specialmente nella varietà e moltiplicità delle forme, dei modelli, dei disegni e dello stile di dipingere, che sui vasi di Ruvo è anche vario, secondo la diversità sia delle scuole, sia del tempo in cui furono dipinti.

« Era però impossibile il far la scelta di quei pezzi, che si volevano, e bisognava o comprare tutta la partita, o lasciarla. Spesse volte per qualche testa pregevole d'uomo o di animale, o per qualche vase o vasellino di nuova forma e di singolar bellezza mi è convenuto prendere una intera partita, la di cui massima parte ho dovuto poi buttare per vilissimo prezzo, giacchè se avessi voluto conservare tutti i Vasi, che ho comprati per tal causa, mi sarebbe stato di molto imbarazzo il dare ad essi un luogo. Mi portava ciò ad un forte sbilanciamento di spesa, che più di una volta mi ha messo in una positiva strettezza onde non perdere le occasioni, che mi si presentavano di arricchire la collezione, che mi aveva proposto di formare dei migliori e più scelti oggetti, che avessi potuto.

« A tal modo e a traverso dei predetti ostacoli è riuscito a me ed al fu mio fratello Giulio di acquistare tanti vasi Ruvestini, quanti sono stati bastanti ad illustrare la nostra patria, e da rendere pregevole una privata Collezione. Posso poi dire francamente e senza tema di esserne redarguito che niun'altra Collezione forse può pareggiarla pel numero e per la diversità e qualità dei bicchieri detti *riton* dei quali è la stessa doviziosamente fornita; poichè in niun'altra delle antiche città Greche dell'Italia se ne sono trovati tanti e di tante diverse specie quanto in Ruvo. Se tutt'i bicchieri ivi rinvenuti non si fossero sparpagliati, e moltissimi di essi non si fossero passati all'estero, qual Collezione spettacolosa avrebbero potuto formare! Gli stessi scavamenti Nolani, che sono stati i meno sterili di questi pregevoli oggetti, non ne hanno date che pochi

e di specie limitate, e non così varii come quelli di Ruvo. »[1]

IV. Ho riportato questo lungo tratto per mostrare colle parole medesime di mio zio da quai lodevoli sentimenti egli ed il mio buon padre furono mossi, e parmi ciò, che ho trascritto, sufficiente a provare che un'amor di patria ha fatto riunire questa pregevole Collezione, che non poca spesa nè minor cura costò loro per essere formata. In omaggio al vero devo qui dire che la massima e la più bella e la più rara parte dei vasi fu raccolta ed acquistata da mio padre, il quale benchè prode nelle armi, mostrò tanto amore pel bello, quanto non si sarebbe atteso da un soldato. La collezione cominciò a formarsi verso l'anno 1820, e fu compiuta verso il 1835; la massima parte delle antichità fu tratta fuor della terra nel 1822, come innanzi avvisai. Il locale nel quale essa presentemente è disposta, fu costruito a bella posta nell'anno 1842 dalla amatissima mia madre fu Giulia Viesti, donna di alto sentire e dotata di non comune virtù. Ella ancora, sia detto qui ad onore del vero, giovò non poco a formare la collezione coadiuvando il consorte ed il cognato; tentò degli scavi in alcuni fondi suburbani della famiglia; comprò varî vasellami, e massimamente quei *ritoni* tanto pregiati; si mostrò presa in fine da un amore per le arti belle, che se onora ogni persona che n'è posseduta, molto più di laude e di stima si rende degno in una donna. Ma quello che fa maggiormente risplendere questa sua nobile passione è l'aneddoto seguente.

Passato a miglior vita mio zio nell'anno 1845, gli piacque di farmi erede di un pingue patrimonio, che egli si era acquistato con lunghi ed onorati sudori nello esercizio dell'avvocheria. Lasciò scritto nel suo testamento che la famiglia avesse offerta al Real Governo la Collezione de' Vasi fittili dipinti Italo-Greci, ed ove al Governo non fosse stato discaro l'acquistarla, che gli si fosse venduta. Io studiandomi d'indovinare il principio, che potè spingere mio zio a siffatta testamentaria disposizione, avuto riguardo al suo grande amore verso la patria,

[1] Jatta Storia di Ruvo, cap. IV, pag. 59 e seg.

devo credere ch' ei voleva in tal guisa rendere più manifesti, più esposti all'ammirazione degli esteri e di ciascuno quegli oggetti che ad essa si appartenevano. Imperciocchè nella Capitale si rendevano certamente più noti e conti, che non sono in Ruvo, per lo concorso delle persone e per la frequenza degli esteri; mentre in una piccola terra non si va senza disagio, e bisogna condurvisi a bella posta. Mi conferma in tale idea la clausola, ch'egli appose a quello articolo del testamento; perocchè voleva che la Collezione, ordinata sulla Regia Casa degli Studî in Napoli, occupasse delle stanze segregate, sulla entrata delle quali fosse scritto. *Collezione Jatta di Ruvo.* Ma la mia buona madre, trasportata dalla sua passione per quegli oggetti di belle arti antiche, e confidando nella munificenza del Sovrano, supplicò S. M. il Re affinchè avesse lasciata alla famiglia quella Raccolta, che era frutto di tante cure, risparmî e fatiche; e che se per un privato era assai, per S. M. era nulla certamente, poichè per tanti e sì preziosi monumenti di antichità raccolti, aveva ormai il più magnifico ed il più grande Museo di Europa. Le speranze di lei infatti non furono vane, e con Real rescritto dei 2 Settembre 1848 fu lasciato alla famiglia il possesso di questa Collezione di antichità, che per tal modo è a me pervenuta; quantunque l'infelice mia madre non ebbe nemmeno il contento di vedere il frutto delle sue istanze, poichè malattia crudele intempestivamente la rapiva all'affetto dei suoi nel dì 13 luglio dello stesso anno 1848.

Mancata alla vita mia madre, diedi io opera a decorare le sale, da lei costruite, con pitture, a fornirle di scaffali per contenere i vasi, e di colonnette per sostenerne alcuni dei principali. Ora finalmente mi occupo a stenderne il Catalogo descrittivo e spiegativo, piacendomi per tal modo di portare anche il mio sasso ad un'opera, la quale onora in pari tempo la famiglia e la patria.

V. Ora non mi resta che riportare qualche squarcio di opere di sommi archeologi i quali hanno avuto la bontà di far menzione di questa Collezione di vasi della famiglia Jatta. Comincio dal trascrivere alcuni periodi del dotto archeologo napolitano

Cav. Giulio Minervini, il quale rivolse particolarmente i suoi studî sui nostri antichi dipinti. Egli così si esprime nella prefazione della sua *Descrizione di alcuni vasi fittili antichi della Collezione Jatta:*

« È ormai noto a tutti coloro, che coltivano gli studî archeologici che i fratelli Giovanni e Giulio Jatta con grave spesa e fatica riunirono in Ruvo una stupenda Collezione di antichi Vasi fittili dipinti, e che altra insigne raccolta fe' pure in Napoli il primo di essi, col quale mentre visse fummo in amicizia legati. Queste due collezioni meritarono e meritano di risvegliare l'attenzione degli archeologi, non solo per la importanza dei soggetti e per la varietà delle rappresentazioni e delle forme; ma ancora perchè essendo tutti i monumenti, che le compongono, rinvenuti nell'ambito della città di Ruvo, valgono a dare una compiuta idea dello stile dei vasi di quella provenienza.

« Questi motivi mi spinsero a rivolgere i miei studî alla raccolta di vasi Ruvesi formata in Napoli da Giovanni Jatta, il quale fu non guari rapito da morte, ma ancorchè nella tomba sempre sarà per me di onorata ricordanza. Abbiasi egli qui l'attestato di tutta la mia riconoscenza per la gentilezza, colla quale mi permise che facessi la esatta descrizione di tutti i vasi da lui posseduti. Con ciò mostrava il suo zelo per la illustrazione delle antiche memorie della sua patria, alla ricerca della quale consacrò gli ultimi ânni della sua lunga esistenza pubblicando un libro, che forse gli abbreviò la vita per le gravi fatiche, a cui dovè sottomettersi.

« Sentimenti affatto simili a quei del defunto cognato ebbi la fortuna di ritrovare nella Signora Giulia Viesti vedova di Giulio Jatta; e non so trattenermi dal rendere a lei altresì pubblici ringraziamenti perchè con somma cortesia non solamente soffrì che continuassi i miei studî sulla collezione di Napoli, ma di buon grado ancora permise che dei più belli ed importanti monumenti prender facessi i lucidi. Di questi parte ho presentato, e parte andrò man mano presentando nel *bullettino archeologico napoletano,* che si pubblica dal ch. cav. Avellino, del

quale mi reco ad onore essere uno dei collaboratori. »[1] Il prelodato chiarissimo archeologo ebbe anche la bontà di accennare onorevolmente alla nostra Collezione, allorchè parlando di un vase della stessa, disse: « Appartiene esso alla insigne raccolta dei Signori Jatta di Ruvo, la quale tuttavia si conserva intatta a decoro di quella famiglia ecc. ecc. »[2]

L'illustre e chiarissimo archeologo Cav. Francesco Maria Avelsuo nel suo bullettino Archeologico Napolitano così si espresse a vantaggio di questa Collezione:

« Dobbiamo alla gentilezza dell'egregio Sig. Giovanni Jatta ed al di lui amore per tutto ciò, che concerne allo splendore degli studî archeologici in questa nostra patria, la comunicazione dell'inedito vaso di Ruvo, di cui diamo qui la incisione nella tav. III aggiunta al presente numero del nostro Bullettino. È questo vaso uno de' tanti monumenti di tal genere, che il Sig. Jatta ha raccolti con non lieve cura e dispendio, formandone un museo per pregio e rarità di cose a niun altro secondo. Ed in questa nobilissima impresa ognun conosce come gareggiò con l'ottimo fratello anche il Sig. Giulio Jatta, mancato prematuramente ai vivi; di modo che ai riuniti sforzi di questi due illustri suoi concittadini deve la moderna Ruvo una collezione, che le servirà di eterno splendore, e di patente dimostrazione dell'antico suo incivilimento nelle arti e nel sapere. Ma è inutile il ricordar cose già conosciute e lodate, non che tra noi, in ogni parte dell'Europa; e quindi siam contenti soltanto ad annunciare ai lettori del nostro Bullettino che il ch. signor Jatta ne fa sperare ancora la comunicazione degli altri prestanti vasi inediti della sua collezione, ed anche alcune illustrazioni di essi, da lui dettate con quella giudiziosa e solida erudizione, di cui le sue opere date alla luce sono i più sicuri pegni.[3]

« Della qual cosa quanto potranno confortarsi gli studî

[1] Minerv. Descri. ecc. nella Pref. Napoli 1846, 1ª Parte.

[2] Idem. Bull. arch. nap. An. II, 1853-1854, tav. IV, pag. 85.

[3] Le illustrazioni di cui qui parla il ch. Avellino, son quelle che mio Zio pubblicò nella Storia di Ruvo, e che io non mancherò di riportare a suo luogo. Fra i suoi manoscritti non ne ho potuto trovar altre.

archeologici non vi sarà certamente alcuno, che nol conosca. »[1]

Infine si trova onorevole menzione della Collezione Jatta negli annali dell'Istituto archeologico di Roma, an. 1829, pag. 13; an. 1834, pag. 165, e an. 1836, pag. 75; e nei bullettini del medesimo istituto 1829, pag. 173; 1836, pag. 117, e 1840, pag. 182.

CAPO III.

ORIGINE DELLA CITTÀ DI RUVO.

I. Dirò brevemente qualche cosa sulla città di Ruvo, e sulla sua origine ricavata dallo studio dei suoi medesimi monumenti. Primieramente è da pensare che i vasi trovati nelle sue campagne fanno piena fede della sua Greca origine, come neppure lascian luogo a dubitare ch'ella un tempo non fosse stata una grande e nobilissima città. Perocchè quella terra, ove le arti fioriscono e le scienze sono coltivate, dev' essere giunta non solo ad un grado eminente di civiltà, ma ancora di floridezza e di possanza. Che la nostra città fu metropoli lo mostrano chiaramente le sue monete, che ne portano il nome; ed è risaputo che il dritto di coniare le monete se lo riserbavano le città indipendenti e capitali d' uno stato. Che i vasi poi fossero stata l'opera degli artisti Ruvestini è pure sufficientemente provato dall' essersi rinvenute in parecchi scavi, fatti ne' dintorni della città, delle antiche officine destinate alla fabbrica degli stessi con porzione di colori sciolti o agglutinati, e di vasi e vasellini non ancora dipinti, ma conformi a quelli, che si traggono dai Sepolcri. Inoltre lo prova ancora la qualità dell'odierna creta simile perfettamente a quella degli antichi vasi.

II. Mio zio nel capitolo III della sua storia con dotte osservazioni s'ingegna di provare l'origine Arcadica della città di Ruvo, e sostiene che fu ella fondata dai primi Arcadi, che sotto

[1] Avell. Bull. arch. nap. an. I, pag. 71.

la condotta di Peucezio emigrarono in questi luoghi prima della guerra Trojana. Egli anzi condotto dalla sua grande erudizione si spinge ancora alla ricerca del nome di questa città, facendolo derivare da *Rhype* antica città dell'Acaja; e così si rende ragione di alcune leggende dei nummi di Ruvo PY, PYΨ. Io rispetto pur troppo l'ingegno e la erudizione dell'amatissimo mio zio; ma perchè vorrei trarre le mie illazioni piuttosto da questi oggetti, che si presentano alla mia contemplazione, anzi che dai racconti spesse volte favolosi degli antichi scrittori, mi sia lecito qui manifestare sulla origine di Ruvo un' idea alquanto diversa, la quale mi è suggerita dallo studio di questi stessi monumenti. Io trovo adunque nelle dipinture dei costumi e dei riti religiosi, non che in quelle, che si riferiscono a fatti eroici, o a scene della vita civile e militare, una manifesta simiglianza co'costumi e colla religione dell'Attica: inclino perciò a credere che una colonia di Greci proveniente direttamente qui dall' Attica avesse potuto fondare la città di Ruvo, piuttosto che gli Arcadi: la quale mia opinione verrò man mano sponendo e confermando coi fatti.

III. Ma voglio procedere alquanto per via di esclusione, passando un tantino in rassegna le ragioni esposte da mio zio. Egli nel capitolo III riporta un lungo passo di Dionigi d'Alicarnasso, dal quale non si ha che una conghiettura pura e semplice, non senza perplessità, ed inoltre redarguibile. Ne citerò un brano: « Sempronio ed altri affermano che i Greci si partirono dall' A- « caja molte età innanzi alla guerra Trojana, non però chiara- « mente dicono da qual nazione o città greca emigrarono, e « molto meno esprimono il tempo, i condottieri delle colonie, o « il perchè furono costretti a lasciare le patrie sedi: sicchè nar- « rando un fatto de' Greci non lo confermano coll' autorità di « verun greco scrittore. Laonde è incerto come le cose sieno « andate veramente; che se il loro racconto non è favoloso, i « coloni non poterono essere altra gente che Arcadi. » [1] Si vede a colpo d'occhio, senza bisogno di analizzare le parole quanto

[1] Dionys. Hal. lib. I, cap. 13.

dubbia restava nell'animo dello stesso Dionigi la verità di una tale narrazione. Tuttavia mi piace averla per certa; e seguitando il racconto del citato scrittore mostrerò in che si rende redarguibile. Egli prosegue a dire: « Imperciocchè questi (cioè gli « Arcadi) primi fra i Greci, tragittato il Jonio, stabilirono la lor « dimora in Italia, condottivi da Oenotro figlio di Licaone. Emi« grò Oenotro dalla Grecia perchè non contento della porzione « del patrimonio a lui toccata; perocchè avendo Licaone 22 fi« gli, fu mestieri in altrettante parti dividere l'Arcadia. Per tal « causa adunque Oenotro, lasciato il Peloponneso e apparec« chiato il naviglio, tragittò il mar Jonio insieme con Peucezio, « uno dei suoi fratelli, e furono accompagnati da buona parte « de' popolani. Intanto Peucezio, come prima toccarono l'Italia, « fissò sua stanza sul promontorio di Iapigia, ove sbarcò coi « suoi, e poscia gli abitanti di quei luoghi presero da lui il no« me di Peucezi. » Voglio concedere che la prima colonia Greca venuta ad abitare l'Italia (e qui nel testo di Dionigi per Italia bisogna intendere la Magna Grecia) fosse stata di Arcadi; la quale opinione poi non è ritenuta dall'insigne e dottissimo Micali,[1] il quale sì diligentemente cercò le notizie de' primi abitatori delle Italiche contrade. Invero il fatto che i Greci sieno un tempo venuti in Italia condottivi da Oenotro figlio di Licaone trova la concorde affermazione di scrittori Greci e Latini; e fra gli altri lo assicura Pausania, diligente e minuto narratore, che nella preziosa sua opera ci ha tramandato tutto quanto potè raccogliere intorno ai costumi, alla storia, ed alla religione dei Greci;[2] ma il dottissimo Canonico Mazocchio con solide ragioni, confutando Dionigi e Ferecide, s'impegna a dimostrare che gli Oenotri non sono che gli aborigeni dell'Italia, cioè i popoli *autoctoni,* e che l'Oenotria altro non è che quella regione, che fu poscia chiamata Magna Grecia.[3]

Quello però, che toglie molta fede al racconto che Peucezio

[1] Micali Stor. degli ant. pop. Ital. tom. I, cap. VI.
[2] Pausania. Graec. Descript. lib. VIII, cap. III.
[3] Mazoch. Prodr. ad T. Hleracl. pseph. diatr. II, cap. III, p. 86.

fosse stato uno dei figli di Licaone, che fosse venuto in Italia con Oenotro e che i Peucezî avessero da lui preso il nome, è appunto il non trovarlo nominato dall'accurato Pausania, il quale nel luogo citato quasi di tutti i figliuoli di Licaone riporta i nomi, e massimamente di quelli che nuove città fondarono; tra i quali non solo non si trova Peucezio, ma parlando egli della spedizione di Oenotro non dice che sia stato seguito da alcuno de' suoi fratelli; ed assicura che ricevè da Nittimo, maggiore fra i figli di Licaone, i mezzi e gli aiuti per cercare una nuova patria fuori della Grecia.[1] Con ciò non intendo mettere in dubbio il nome di Peucezia a questa Provincia, ma bensì l'origine di un tal nome, che non credo venuto dalla Grecia; e a confermarmi in questa opinione concorre un notabile passo di Pausania medesimo, che trascrivo: « I Tarantini, egli dice, mandarono a Delfo la decima parte delle spoglie tolte ai Peucezî, *barbara gente* da loro vinta in battaglia. »[2] È pur troppo saputo quali nazioni fossero dai Greci onorate col titolo di *barbare;* e lo epiteto dato ai Peucezî esclude ogni idea di greca origine per i popoli di tal nome; perocchè se fossero stati Elleni non avrebbero meritata quella qualifica da un greco scrittore. Ove adunque l'origine Arcadica della città di Ruvo si cerca stabilire dalla sua situazione nella Peucezia, alla quale si crede dato il nome dall'Arcade Peucezio, spero di aver mostrato quanto sia mal fondata una tale opinione.

IV. Sulla pretesa origine del nome della nostra città, che si vuol derivato da Ῥύπες città dell'Acaja, quantunque ammiro le dotte ed ingegnose osservazioni esposte da mio zio;[3] pure non so tacere che i nomi delle città erano più spesse volte suggeriti dalle circostanze locali e dai nomi stessi di coloro, che le fondavano. Ad ammettere quindi le ragioni di mio zio, non ponno esse oltrepassare i limiti di semplici congetture; le quali, non

[1] Paus. ibidem.

[2] Tarantini etiam de Peucetiis, barbara natione (βαρβαρον) a se victis, decimam Delphos miserunt Paus. lib. X, cap. XIII.

[3] Cenno storico sull'antichissima città di Ruvo, cap. V.

che sieno bastevoli a distruggere le mie, mi danno anzi il dritto a proporne delle altre. Infatti Pausania fa menzione di un villaggio dell' Attica, a cui dà nome Ῥοῦν, Rhun; e chi non mi concederà di dire che il nome della nostra città sia venuto da quello? [1]

Ma una circostanza locale ha potuto benissimo suggerire il nome, che si legge in alcune monete Ruvestine, cioè Ῥὺψ, con una piccola variazione dell'ypsilon in iota: la qual cosa potea facilmente avverarsi, come si proverebbe per molti esempi, [2] ed anche con quello del nome istesso di Ruvo, che dovè andar soggetto a molte variazioni, come mostra il gentile offertoci da uno dei suoi nummi: PYBAΣTEINΩN, che non può certamente derivarsi da PYΨ; ma che fa invece credere con ragione che il vero nome della città sia stato PYBA, da cui il gentile PYBAΣTEINΩN. La voce greca adunque Ῥιψ, Rhips, significa *vimen flexile*, cioè flessibile virgulto.

È noto il verso di Virgilio:

Nunc facilis Rubea texatur fiscina virga, [3]

e la opinione di Servio e di Rueo, che attribuiscono l'espressione Virgiliana all'abbondanza dei vimini nel territorio della Città di Ruvo; [4] opinione non smentita dal fatto permanente fino ai nostri giorni; perocchè l'agro Ruvestino abbonda tuttora di lentischi, laterni, lupinelle ed altre piante adatte a formar corbe, panieri e simili masserizie. Potrei anche dire che la esposizione, il sito elevato, sul quale fu fondata la Città, potè anche contribuire a darle il nome; traendolo dall'altra greca voce Ῥιπίζος, di cui così Giovanni Scapula: Che può esser ventilato, o si ventila, o è rinfrescato dalla ventilazione; si spiega ancora perflatile, esposto ai venti. [5] E il medesimo sarebbe a

[1] Paus. lib. I, cap. IV.
[2] Idem. lib. VIII, cap. V.
[3] Virgil. Georgic. lib. I, V. 266.
[4] Servius et Ruaeus in Virgil. loc. cit.
[5] Scap. in v. Ῥίπτω.

dire del vocabolo Ριπις, che significa ventaglio, *flabellum*. Insomma mille conghietture si potrebbero emettere sulla origine del nome di questa Città; le quali, perchè non si arriverebbe giammai a confermarle coll'autorità di alcuno antico scrittore, io lascio volentieri a coloro, che pregiano le cicalate erudite più delle ragionate dissertazioni; e passando oltre col mio discorso, mi fo ad analizzare altre asserzioni dello storico di Ruvo.

V. Egli segue a dire: » La perfezione e la bellezza dei dipinti « Ruvestini e degli altri oggetti di belle arti costituisce un altro « non lieve argomento della origine Arcadica della nostra Città. « Dionigi di Alicarnasso seguitando a parlare dei primi Arcadi, « che vennero a stabilirsi nella Italia con Oenotro e Peucezio « dice: *dicuntur etiam Graecarum literarum usum praedictae « genti recens ostensum primi in Italiam transvexisse, instru- « menta quoque musica lyram, trigona, ac lydas etc. etc.*, indi: « *sed et artes et studia multave alia emolumenta contulisse in « publicum, et propterea gratiosi fuisse apud hospites.* » [1] È stata da valenti critici notata la parzialità di Dionigi d'Alicarnasso, che sempre deroga in favore della sua nazione; ma io mi terrò pago di trascrivere in proposito un solo passo del dottissimo Micali, che così si esprime: « Dionigi, gran rettorico, il quale « scriveva pei Greci, e per mostrare che i Romani, illustri in- « sino dalla nascita, erano parenti e quasi dello stesso sangue, « fondò nel racconto di Ferecide la sognata ipotesi che gli Abo- « rigeni, ossia i prischi popoli del Lazio, fossero Enotri o Ar- « cadi Pelasghi; e di tal forma, dimentico egli stesso de' suoi « primi insegnamenti dei doveri dell'istorico (Epist. ad Cn, « Pomp. p. 767), mirava a tessere nel primo libro quel suo « pensato sistema, che ad ogni modo dovea congiungere insieme « le antichità Italiche con quelle della Grecia (sic in proem. 5, « 6—etc. in I. 89-90): pure conferma egli stesso, nè poteva oc- « cultarlo, non avere altra guida fuorchè le narrazioni mitologi- « giche, il che ci avverte con quanta cautela e dubitanza ecc. » [2]

[1] Jatta Stor. di Ruvo, cap. IV.

[2] Micali Stor. de' Pop. Ital. tom. I, cap. VI.

Ma venendo al fatto trovo il più manifesto anacronismo nel passo del citato Dionigi. Quali arti, quali lettere recarono gli Arcadi nell'Italia prima della guerra Trojana?[1] La poesia forse, la pittura, la scultura? E come quei βαλανηφάγοι apprese avevano tante belle cose? Omero di cui s'ignora la patria fu il primo poeta ed il primo teologo della Grecia; e se diede a quella nazione lettere, poesia, religione, istoria, bisogna chiamarlo il padre della civiltà di lei.[2] Eraclide Pontico ed altri ci fanno conoscere che quest'uomo straordinario viaggiò nell'Egitto e nell'Italia iniziandosi nei misteri religiosi di queste nazioni, dalle quali egli certamente attinse i semi della sua teologia, e delle tante conoscenze che sparse ne' suoi poemi. Niente dico di Orfeo, perchè omai non è controversa fra gli eruditi la favolosa esistenza di questo personaggio secondo i dubbî di Aristotile e di Cicerone,[3] e se pure fu al mondo e scrisse quei carmi che gli sono attribuiti, dovè vivere in tempi assai posteriori a quelli di Pittagora.[4] Omero adunque che fu il primo poeta della Grecia, e segna perciò la prima epoca della Greca Letteratura, visse anni 116, secondo i calcoli del Müller,[5] dopo la guerra che cantò nei suoi versi immortali. Egli in nessuno dei suoi poemi parla di pittura; lo che dà luogo a credere con fondamento che quest'arte non fosse nata ancora ai suoi tempi. I Greci infatti, se per pittura vogliamo intendere l'espressione d'un artistico concetto più o meno ottenuta, secondo Plinio,[6] conobbero assai più tardi l'arte del pingere. Omero ci parla di ricami, e delle sculture dello scudo di Achille: ed Esiodo di quelle dello scudo di Ercole. Quest'ultimo poeta, come ognuno sa, fu creduto da alcuni contemporaneo di Omero, da altri anteriore, e dalla maggior parte degli eruditi posteriore di qualche anno. Or come Dionigi di Alicarnasso ci vuol far credere che gli Arcadi venuti in

[1] V. il Mazocchio nel luogo cit. pag. 87.
[2] Herodot. Hist. lib. II, cap. LIII.
[3] Cicer. De nat. Deor. lib. I, cap. XXXVIII.
[4] V. fra gli altri Vico Scienza Nuova, lib. I.
[5] Müller, Atlas. Descript. artis Graec. tab. I.
[6] Plin. Hist. nat. lib. XXXVI, cap. V.

Italia anche prima della guerra Troiana, e quindi più di 116 anni avanti Omero, vi avessero recate le arti, le lettere, la civiltà che non conoscevano? E come il nostro istorico si persuade che ci avessero portata la pittura che non era nata ancora? Vi sarebbe al contrario ragion di dire, e potrei dimostrarlo se tal fosse il mio scopo, che se pur vennero in quei tempi remotissimi nelle contrade Italiche i Greci, non per portarci le arti, le lettere, la civiltà essi vennero, ma piuttosto per imparle dai nostri aborigeni: a ogni modo parmi incontrastabile l'anteriorità della civiltà Italica a quella de' Greci. Secondo il calcolo cronologico del medesimo Dionigi di Alicarnasso, la fondazione di Roma avvenne nella 7ma Olimpiade; e Solino, che riporta varie opinioni sull'epoca della fondazione di Roma, infine anch'egli si acqueta in quella che la stabilisce nella Olimpiade settima, cioè 428 anni dopo l'eccidio di Troia; anzi computa l'origine di Roma nell'anno primo della detta Olimpiade.[1] Da Erodoto si ha che Omero visse circa 400 anni avanti di sè.[2] Secondo il Müller nel luogo innanzi citato, Erodoto fiorì nell'Olimpiade 84ª; ed il Camerario, riportandosi a Plinio, con poca differenza riduce questo tempo all'anno 310 di Roma.[3] Or tornando indietro di circa 400 anni, secondo il detto di Erodoto, abbiamo 100 Olimpiadi, lo che equivale a circa 90 anni prima della fondazione di Roma, nel qual tempo nacque o fiorì Omero. Ma fissando il medesimo Dionigi l'epoca della fondazione di Roma 432 anni dopo la caduta di Troia, ne conseguita che Omero visse anche o fiorì assai più di 116 anni dopo l'Iliade che egli cantò.

Dissi innanzi che Omero si deve considerare il padre della greca civiltà se diede ai Greci le lettere e la religione, or mi giova, in conferma delle esposte cose, qui riportare per intero il più volte citato capitolo di Erodoto. Così dunque si esprime lo storico: « L'origine poi di ciascuno Iddio, e se tutti e sempre « esistettero, e la loro specie s'ignorò fino a ieri, perch'io dica « la verità. Imperciocchè Esiodo ed Omero (i quali di 400 anni,

[1] Solin. Polyhist. cap. II.
[2] Herodot. l. c.
[3] Camerar. in Herodot. Lugduni. Batav. 1716.

« e non più, stimo che m'abbiano preceduto) furono quelli che « diedero ai Greci una teogonia, ai Numi i varî nomi, e stabili- « rono ancora per questi i diversi onori e riti, e financo le forme « ne contrassegnarono: ai quali due uomini quei poeti, che si « dicono anteriori, posteriori furono per mio giudizio. » [1] Or dopo le già fatte considerazioni intorno all'epoca della Greca civiltà e di Omero che n'è il padre, bisogna dare un rapido sguardo altresì alle tradizioni che si avevano in Italia intorno alla propria antichità di origine. Mi basti il seguente passo di Tito Livio che così parla dell'Etruria: *Tanta opibus Etruria erat, ut jam non terras solum sed mare etiam, per totam Italiae longitudinem ab Alpibus ad fretum siculum fama nominis sui impleret.*[2] Tal descrivesi lo stato degli Etrusci allor che venne Enea in Italia dopo l'eccidio di Troja, cioè secoli prima di Omero, e nell'epoca appunto in cui si pretende che gli Arcadi sian venuti a dirozzare le bestie feroci che abitavano l'Italia! Arrogi che, secondo Plinio, l'arte della costruzione laterizia degli edificî fu da' Tirreni Eurialo ed Iperbo insegnata agli Ateniesi, da cui l'apprese il rimanente dei Greci.[3] E Virgilio, conservatore e raccoglitore di antiche memorie e tradizioni rispetto all'Italia, registrò nel suo poema che Dardano, migrando dall'Italia ed Italiano di origine, era poi divenuto il fondatore di Troja:

Atque equidem memini (fama est obscurior annis)
Auruncos ita ferre senes, his ortus ut agris
Dardanus Idaeas Phrygiae penetrarit ad urbes.

e più sotto nella risposta d'Ilioneo al Re Latino:

. . . . Hinc Dardanus ortus — Huc repetit.[4]

Le quali cose tutte non ho ricordate per dire che debbansi tenere in conto di verissima istoria; ma provano senza dubbio un

[1] Herodot. hist. lib. II, cap. LIII.
[2] Liv. Hist. Rom. lib. I, cap. II.
[3] Plin. hist. nat. lib. VII, cap. LVI, et Potter. Arch. Graec. lib. I, cap. VIII.
[4] Virg. Aeneid. lib. VII, v. 205 et 240.

sentimento profondo della propria antichità di origine in un popolo che trasmette da una generazione all'altra consimili tradizioni.

Pur queste discettazioni non facendo al mio proposito, le lascio, e osservo d'altra parte che se le arti le scienze e le lettere non nacquero presso i Greci, e se possa pur dimostrarsi che essi ne attinsero i semi dalle altre nazioni, e specialmente dagli Egizi e dagl'Itali non si potrà poi certamente negare che presso quella gente privilegiata dalla natura giunsero a tale stato di perfezione, che non senza ragione si potrebbe dire avere più i Greci meritato col perfezionarle che coloro i quali trovate ed inventate le avevano. Infatti i belli dipinti Ruvestini di cui parla mio zio, se non appartengono agli Arcadi di quel tempo che egli pretende, sono però per fermo l'opera di artisti Italioti, cioè di Greci stabiliti in queste Italiche contrade, e segnano l'epoca della civiltà massima di queste colonie.

VI. Or dopo aver tolto questi ostacoli, che le asserzioni di mio zio, poggiate all'autorità di Dionigi di Alicarnasso, formar potevano alla mia opinione sulla origine di Ruvo, parlerò delle principali e generali rassomiglianze, che ho notato sui dipinti vasculari Ruvestini coi costumi e colla religione dell'Attica, perciocchè mille altri simili e particolari confronti mi verrà fatto di porre sotto gli occhi dei lettori nel corso del Catalogo man mano che verrò sponendo le varie antiche pitture.

1. **Letteratura patria** —Non è a dubitare che a preferenza si studiano e si leggono le opere degli scrittori e dei poeti nazionali; nè è men vero che gli artisti massimamente a queste patrie fonti s'ispirano. Un tal detto si avrà per una verità incontrastabile per poco si volga uno sguardo analitico allo spirito della Greca Letteratura, della quale sarà difficile di trovar altra più tenera della propria nazionalità. Lasciando da parte Omero, poeta universale e comune a tutta la Grecia, dalle opere del quale i Greci artisti trassero le composizioni de' loro dipinti; è da notare che sui vasi Ruvestini si veggono spesse volte rappresentati dei fatti particolarmente tolti dai poeti e mitologi dell'Attica. È stato notato anche da altri che sui dipinti antichi di Ruvo facilmente si trovano delle scene drammatiche. La

nostra Collezione infatti offre varie rappresentazioni di Oreste, di Elettra, di Creonte e di altri avvenimenti presi senza dubbio dalle tragedie di Eschilo, di Sofocle, e di Euripide, come ho dimostrato a suo luogo. Ma qui richiamo alla mente del lettore il vaso descritto nel n.° 423, il quale ce ne porge uno specchiato esempio. Perocchè sulle figure leggonsi i seguenti nomi de' personaggi, che rappresentano: KRAΩN, ΙΣMHNH, ANTIΓΩNH, AIMΩN; vedesi Antigone colle mani legate sul tergo condotta da un soldato alla presenza di Creonte, in quella guisa appunto che Sofocle la descrive, e inoltre il nome istesso, KPAΩN offre una prova di Atticismo pel modo onde è scritto, poichè è proprio del dialetto Attico o Jonio lo scambio dell'*epsilon* in *alpha*. Potrei addurre altri esempi, ma appariranno meglio nel corso dell' opera. È noto che l'Attica ebbe la gloria di produrre i maggiori tragici della Grecia, e se questi poeti frequentemente ispiravano i pittori Ruvestini, a me pare che potea spingerli a ciò lo spirito di nazionalità, perocchè, come più sopra avvisai, è cosa naturale che gli artisti traggano a preferenza le composizioni dei loro dipinti dai poeti della nazione a cui appartengono.

2. **Storia patria eroica.** — Le ragioni testè dette sono applicabili ancora al presente articolo; che però dispensandomi dal ripeterle, ricordo solo l'oraziano: *celebrare domestica facta.* È cosa veramente ovvia e frequente trovare nei vasculari dipinti di Ruvo espressi i molteplici fatti eroici di Teseo. Questo eroe si vede purgare l' Attica dai ladroni, che la infestavano, venire alle mani coi centauri nelle nozze di Piritoo; scendere con questo fido amico nell'inferno per rapire la bella Proserpina, e pugnare finalmente colle Amazzoni, la quale rappresentazione è mille volte ripetuta sui vasi di questa città. Teseo, che abolì la tirannide, stabilì la democrazia, liberò la patria dal servile tributo dagli Ateniesi pagato a Minosse, colmò sè stesso e la sua nazione di gloria per tante imprese felicemente condotte a termine, e fu infine l'eroe contrapposto dagli Ateniesi all' Ercole dei Tebani; Teseo, dico, si rendeva un soggetto eminentemente nazionale per trovar luogo nelle opere degli artisti dell'Attica. Infatti i poeti drammatici lo mettevano sulla scena; e i portici

e le Accademie di Atene al dire di Pausania,[1] eran piene di pitture esprimenti le gesta di questo eroe. Ora il vederlo con tanta frequenza espresso sui vasi dipinti di Ruvo, costituisce un altro non lieve argomento dell'origine Attica di questa città; e il medesimo è a pensare delle continue rappresentazioni di Minerva, di Nettuno, e di altri fatti appartenenti alla storia mitica dell'Attica, come Cerere, i misteri Eleusini, i Baccanali, le Panatenaiche ed altre cose che saranno particolarmente notate a suo luogo, mentr'io qui non fo che accennarle in generale.

3. Costumi ed usi patrii.—Il trovare delle somiglianze spiccate su' vasi di Ruvo coi costumi e gli usi dell'Attica forma un altro elemento della mia opinione. Per non appropriarmi le osservazioni altrui riporto un lungo passo del chiarissimo archeologo sig. Giulio Minervini, dal quale scorgerà il lettore molti altri autori potere aggiunger forza colla loro autorità alle mie conghietture, de' quali son dolente però che non abbia potuto consultare le opere. Dice adunque il sig. Minervini: « Os- « servando da prima lo stile del vase avvertiamo che in esso « si riconosce una certa rassomiglianza di fabbrica coll'Attica. « Infatti in altri vasi Ateniesi si vede la doratura delle ali ne- « gli amori, o in alati cavalli o in altri oggetti, ai quali il « titolo di aurei si conviene. (V. Stackelberg die Greber der « Hellenen tav. 17 — Müller nel giornale di Gottinga del 1837 « pag. 1016 e seg.) Questo bellissimo vasetto è pubblicato di « nuovo nella *Elite des mon. céramogr.* tomo I, pag. 97 e spie- « gato pag. 307. Veggasi pure il chiarissimo Panofka—Terakot. « pag. 103, e sulle iscrizioni il celebre Bock. corp. inscr. graec. « n.° 221. E per tal motivo forse il chiar. sig. Raoul Rochette « dice di fabbrica originariamente Attica un altro vaso tro- « vato nell'antica Panticapeo rappresentante appunto Bacco « ed Arianna, ove quest'ultima si osserva con bianca carna- « gione, e gli amori con corpo bianco e le ali dorate (V. la splen- « dida opera Choix de peintures de Pompei pag. 44: e sulle « dorature dei vasi Attici la lettera a M. Schorn pag. 9 — 63).

[1] Paus. lib. I, per totum.

« Del resto è noto che in Ruvo queste dorature non sono infre-
« quenti, e altri esempi ne fornisce la stessa insigne raccolta
« del sig. Jatta, dei quali si farà parola in altra occasione (V.
« Jatta, Cenno storico sulla città di Ruvo-pag. 78). È notissimo
« il bel vaso Ruvese del giudizio di Paride, ove le ali degli amo-
« rini son pure dorate (V. il Bull. dell'Istit. 1836 p. 166). An-
« che nel Real Museo Borbonico si osservano tre vasi con dora-
« tura provenienti da Ruvo, uno dei quali con bassirilievi; [1] e
« pur dorati si vedono alcuni frammenti di vasi con bassirilievi
« appartenenti al nostro Real Museo, e che meritano di essere
« conosciuti. Altri simili bassirilievi esistenti nell'antica rac-
« colta del Cav. Durand sono descritti dal chiar. De Witte (V. Ca-
« tal. Durand pag. 363). Parci degna di attenzione la somi-
« glianza tra le stoviglie Ruvesi e le Attiche. Nella più volte lo-
« data raccolta del sig. Jatta si osservano vasetti della rara for-
« ma dell' astragalo; e di tal forma appunto si trovano pub-
« blicati alcuni vasellini Ateniesi dal ch. Stackelberg (V. Grae-
« ber der Hellenen tav. 23, p. 19, n.° 5-6); ed eccone un' altra
« prova. » [2] Può inoltre riscontrarsi ciò che dice il medesimo chiar. Cav. Minervini nel Bullettino archeologico Napolitano. [3] Il vasetto di cui superiormente ha parlato il prelodato archeologo, è quello segnato nel nostro catalogo col n° 1525, ma altri vasi con dorature si trovano nella collezione, tra i quali il bellissimo spiegato nel n° 1538, e moltissimi ne sono usciti dalle tombe di Ruvo. Non occorre ch' io mi distenda sulle dorature dei vasi attici, bastando certamente al lettore le opinioni di chiarissimi archeologi accennate in proposito nel passo del signor Minervini da me riferito. Parmi però dalle loro osservazioni poter dedurre come legittima conseguenza che offrendo

[1] Oggi il Museo di Napoli possiede un altro bellissimo vasellino a bassorilievo esprimente una caccia di Persiani (V. Quaranta ap. Minervini Bull. arch. Ital. pag. 166. e Minervini stesso Bull. arch. nap. n. s. an. VII. pag. 49 e segg.) Questo monumento bellissimo trovato in Ruvo e posseduto dal Comm. Fenicia fu dal medesimo donato al re Ferdinando II non sono che pochi anni.

[2] Minervini—Vasi di Jatta, pag. 34 e seg. Nap. 1846.

[3] Bull. arch. nap. anno III, pag. 27, e 110 e seg.

frequentemente delle dorature i vasi Ruvestini, come appunto si trovano su quelli di fabbrica Attica, sia questa un' altra ragione per credere la nostra città fondata da una colonia Ateniese. Aggiunge peso a questa conghiettura la circostanza già notata dal ch. Minervini, che in Atene cioè si son trovati vasellini della rara forma dell' astragalo; la qual forma è facile a riscontrarsi nei vasetti Ruvestini; e per tacer d'altri, la sola nostra collezione ne possiede parecchi.

Quale sarebbe mai l'importanza di tanti preziosi monumenti tratti fuori dal seno di classiche terre, se non ci fosse dato dilucidare con essi quelle oscurità, che nella storia antica s' incontrano, specialmente riguardo a quei luoghi, che gli hanno prodotti? In questo caso ravviso l'opera più utile dell'archeologia, e credo che siffatte illazioni possano piuttosto meritare il nome di probabilità istoriche, che quello di semplici conghietture: conciossiachè in Roma, in Atene ed altre città celebri, i cui fasti sono stati tramandati ai posteri dalle penne degli scrittori, la storia serve ad illustrare i monumenti dissotterrati; ma nelle città, le cui passate glorie rimangono ignorate perchè niuno le affidò alla carta, i monumenti son quelli che devono illustrarne la storia. Pur seguitiamo. Niuno vorrà mettere in dubbio che vi sono dei nomi appartenenti piuttosto a un popolo che all'altro, anzi de' nomi esclusivamente usati in un luogo; la qual cosa non è malagevole comprendere anche dagli usi e costumi dei nostri tempi; benchè appo noi il modo d'imporre i nomi sia perfettamente diverso da quello usato dagli antichi. Un prezioso monumento conserva la nostra collezione per portare con esso un novello argomento in appoggio della mia opinione. Intendo parlare di una bella patera, nel mezzo della quale si vede un Sileno, e intorno al medesimo si legge: ALKIBIAΔES KALOS, cioè Alcibiade bello. Questo nome per sè stesso non si saprebbe ad altra gente attribuire che a quella dell' Attica; ma l' aggiunto καλος, bello, ci richiama alla mente quello Alcibiade, discepolo di Socrate, e come ognuno conosce Ateniese di patria. Quest' altra circostanza neppure sfuggì all' accurato sig. Minervini, che la notò nella illustrazione della

patera.[1] Ma vi è un' altra osservazione a fare non meno importante. I due *sigma* delle due parole non presentano la forma ordinaria di questa lettera, cioè Σ, ma invece quella dell' Ess de' Latini; e il medesimo si verifica nei due *Lamda*, che invece di essere segnati col consueto carattere Λ, somigliano anch' essi all' *Ell* Latino. Ora mi è grato ricordare in questo luogo ciò che fu già avvertito dal dottissimo Canonico Mazocchio, il quale nell' illustrare l' alfabeto delle famose tavole di Eraclea, così si esprime a proposito del *sigma*. *Sibilans littera olim apud Atticos eodem modo, quo nunc apud Latinos figurabatur. Id tum ex aevi antiquissimi monumentis ostenditur, tum ex vasorum vetustissimorum inscriptionibus, in quibus nomina litteris illius aevi Graecis signantur, ut* KALLIKLES pro ΚΑΛΛΙΚΛΕΣ.[2]

Ed aveva detto innanzi che gli Attici nei primi tempi usavano tutte le lettere perfettamente simili a quelle dei Latini, dal che deduce che i medesimi Pelasghi le introdussero presso dell' uno e dell' altro popolo.[3]

Inoltre in un vaso di questa collezione (V. il n° 1095 in nota) osservasi un' anfora colle iniziali HE, che esprimono, come io credo, il nome del Pittore. Su questa circostanza è pure da ricordare ciò, che avvertì il prelodato dottissimo Mazocchio, che nell' opera citata passando in rassegna alcune antiche iscrizioni, così si esprime: *At postremo num. III. in vetustissimo Sigeo marmore Chisulliano* HEPMOKPATOΣ *legitur et aliis tribus vicibus idem H usurpatur. Num. X. marmor illud, quod jure Montfauconius bello Peloponnesiaco aequale fecerat, sic incipit:* HOIΔE pro ὅδε. . . *videtis cetera. Num. XI. in celebri Farnesiana columna (cujus scilicet auctorem Horodem Atticum subiit aemulatio imitandae priscae Atticorum orthographiae) numquam Atticum H, quod Latinae aspirationi respondet, suis locis desideratur. Sic* HO *pro ὅ, quod;* HOΔOI *pro ὁδῶ vii* HERODO *(ubi nulla est littera, quam non Latinam dixeris, cum tamen*

[1] Minervini—Vasi Jatta, p. 48.

[2] Maz. diatr. III, cap. II.

[3] Mazoch. Prodr. ad Heracl. pseph. diatr. III, cap. II, pag. 122.

scriptura sit mere Attica) pro ἡρώδου Herodis. Ex his autem colligo frustra laborare censorios viros, dum alii δασεῖαν (H) e litterarum senatu movent, alii non tantum in curiam studio magno promovent, sed et inter primitiva elementa numerant. Equidem autem sic censeo non idem semper et ubique fuisse factitatum. In Latio quidem H, ut existimo, numquam defuit sicuti nec apud Atticos, et ita ut una ex litteris primitivis Pelasgicis fuerit. At interim plures fuisse alias terras, quibus δασεῖα littera H inusitata fuerit, ex imae vetustatis inscriptionibus planissime ostendimus; ita ut pro explorato sit habendum, circa usum τοῦ H asperi, Graecos non idem semper nec ubique consuevisse, verum pro temporum locorumque diversitate, hoc aut illud fuisse secutos. [1]

E da questa ultima riflessione del sommo archeologo lascio al lettore medesimo il dedurre le necessarie opinioni intorno all'ortografia già notata del vaso di Ruvo; la quale essendo conforme all'antica degli Attici non poco peso aggiunge alle mie conghietture.

In questo articolo medesimo io dovrei registrare le somiglianze cogli usi dell'Attica in quanto agli esercizii ginnastici e ad altre pratiche della vita civile; coi costumi degli Ateniesi nel modo di calzare e di vestire; ma perchè di queste cose dovrò ripetutamente parlare altrove, ed anche tra breve in altri capitoli della presente introduzione, stimo che qui me ne possa agevolmente dispensare.

4. Religione. — Il politeismo era la Religione generalmente professata dai Greci, in quella guisa che fu loro tramandato e ordinato da Esiodo e da Omero, ma in ciascun luogo della Grecia era con particolar culto venerato un Nume, al quale si credevano maggiormente obbligati. Così in Delfo Apollo, in Efeso Diana, in Argo Giunone, in Tebe Ercole e Bacco, in Atene Bacco istesso e Minerva ottenevano un culto più devoto, e feste e giuochi ai quali poi correva tutta la Grecia. Io noterò quelle cose soltanto che fanno al mio proposito. Minerva avea dato il

[1] Ibid. p. 126.

nome alla città di Atene, che in greco significa appunto Minerva: e questa Dea riscuoteva la maggiore venerazione dagli Ateniesi perchè, avendoli colmati dei suoi doni, li avea resi chiari nello esercizio delle arti e delle scienze, di cui era creduta dispensiera e protettrice da quella età che l'avea fatta nascere dal sommo capo di Giove. L'ulivo creduto un dono di Minerva,[1] è il simbolo della pace, e quindi del tempo propizio perchè fioriscano le arti e le scienze; le civette di cui abbondava Atene, essendo uccelli notturni, indicano lo studio necessario ad ottenere il possesso delle arti e delle scienze, e al quale non si vuol perdonare nè il giorno nè la notte. L'ulivo e la civetta, attributi di Minerva, e per rispetto di lei ancora della città di Atene, formano l'emblema di uno dei principali nummi di Ruvo;[2] sul quale si vede da un lato la testa galeata di Minerva, e dall'altro la civetta sovra un ramo di ulivo colla leggenda PYBAΣTEINΩN.

Io considero questo nummo come uno dei più valevoli argomenti in pruova della mia opinione; ma si vuol procedere oltre a tal proposito. Il resto delle rappresentazioni dei nummi Ruvestini, sulla maggior parte dei quali apparisce la testa galeata di Minerva, non è che una allusione manifesta alla possanza, alla floridezza delle arti, all'incremento delle scienze e insomma al progresso in generale dell'Attica nazione, e per consenso dell'Attica colonia stabilita in Ruvo. Mostrai avanti che non bisogna credere che le colonie Greche trasmigrate nell'Italia, vi avessero recato quella civiltà e quei lumi che loro mancavano, o ne avevano tanto da non superare gl'Italici popoli;[3] e però è da supporre che le genti qui pervenute dall'Attica, dalla Laconia, e da altre regioni Elleniche portarono in principio quelle cognizioni che nelle loro patrie avevano lasciate; e che in appresso seguirono il corso e il progresso delle medesime lor patrie, al cui destino rimasero, benchè da lungi, strettamente unite. E delle relazioni che le colonie, benchè lontane, serbavano

[1] Sophocl. Oedip. in Col. Plutarch. Themist. Apollod. lib. I.
[2] Vedilo nella storia di Ruvo, tav. I, n° 10.
[3] Denina—Rivoluz. d'Ital. lib. I, cap. VI e VII.

colle loro metropoli sia pruova ciò che narra Erodoto delle Jonie nella seconda guerra Persiana,[1] e ciò che asserisce Tucidide parlando dei soprusi degli Ateniesi cogli alleati cioè, che le colonie ricevevano ancora le leggi ed i magistrati dalle loro metropoli o città madri.[2] Ma quel progresso fu gradatamente l'opera del tempo, e potè anche essere coadiuvato dalle nuove cognizioni, massime in materia di religione, che i Greci appresero dai loro ospiti italici. Però tornando alla numismatica di Ruvo, benchè questo argomento sarà meglio trattato a suo luogo, quando i tipi delle monete Ruvestine non esprimono alleanze con città Calabre o Lucane, non ve n'ha alcuno che non possa collegarsi coll'istoria e colla religione dell'Attica, di che fa pruova manifesta il confronto dei tipi monetali di Ruvo con quelli di Atene. La personificazione della città col corno dell'abbondanza, la testa del Sole, il bucranio, la lira, la spica non sono, a mio giudizio, che simboli di floridezza e di dovizia prodotte dalle arti e dall'agricoltura. Nè desteranno meraviglia sì vantaggiose allusioni, quando si rammenti il grado di potenza a cui giunsero gli Ateniesi che meritarono perciò le lodi concordi degli antichi scrittori. Cicerone disse: *Adsunt Athenienses, unde humanitas, doctrina, religio, fruges, jura, leges ortae atque in omnes terras distributae putantur.*[3]

Livio racconta che i Romani spedirono legati in Atene per aver leggi e norme da regolare la vita.[4] Ma quale relazione più chiara colla religione dell'Attica potrà mai trovarsi della spica? A chi non è noto che le biade, secondo la credenza degli antichi, furono ritrovate nell'Attica? Lo dice Cicerone nel passo citato, lo attesta Diodoro di Sicilia, e Floro chiamò la città di Atene *madre delle biade.*[5] Le frequenti allusioni ai misteri Eleusini ed alle Tesmoforie, che noteremo sui vasi fittili di Ruvo, sono una prova delle mie assertive. Il medesimo è

[1] Herodot. lib. IX, cap. CV.
[2] Thucyd. lib. I, pag. 51—C.
[3] Cic. Orat. pro Flacco cap. XXVI.
[4] Liv. lib. III, cap. XXXI.
[5] Frugum parentem—Flor. lib. III, cap. V.

a dire delle Orgie Bacchiche[1] e del giuoco dei lampadofori.[2] Il prelodato cav. Minervini credè vedere in un balsamario della nostra Collezione (V. il n° 1349) Dioniso Hyes e Cibele.[3] Ove questa interpretazione reggesse, sarebbe una novella prova di religione assolutamente Attica espressa sovra un dipinto vasculario di Ruvo.[4] Molte altre osservazioni potrei qui aggiungere in proposito, ma stimo meglio riserbarmele in quei luoghi in cui i monumenti stessi mi chiameranno a farle; e d'altri riti religiosi avrò occasione di parlare in altri capitoli di questa Introduzione medesima.

VII. Conchiudendo dico che la città di Ruvo si può credere fondata da una colonia proveniente sia direttamente sia indirettamente dall'Attica per le ragioni esposte; e che essendo Attica di origine seguì il progresso della metropoli a cui rimase unita benchè lontana. Perciò produsse tanti capolavori che sorpassano per sceltezza di rappresentazioni, bellezza di forme, finezza di colorito, perfezione di disegno, fantasia e altri pregi quasi tutt'i vasi che furono scavati in altre antiche città dell'Italia. Questa città si deve credere originariamente Greca, perocchè sulle sue monete, sui vasi, nelle iscrizioni lapidarie niun vestigio si osserva di dialetti propriamente Italici, nè quanto a forma di lettere nè quanto a lingua. E qui mi occorre parlare di una epigrafe di cui si è fatto molto caso dall'egr. Ab. Quagliarella nella sua Monografia storica della città di Ruvo.[5] L'epigrafe è la seguente ΕΙΡΕΑΙ ΑΘΗΝΑ; se ne darà la paleografia in fine del volume: essa è in due linee, sembra monca e trovasi nel cortile del palagio del sig. Chieco. Nella prima linea le due E sono di forma lunata. Nella seconda linea il secondo elemento che ho creduto Θ potrebbe anch'essere Φ; perciocchè l'asticella verticalmente, e obliquamente alquanto, divide il tondo per modo da restarsene una terza parte a sinistra e due

[1] Potter. Arch. Graec. lib. II, cap. XX, pag. 403.
[2] Aeschyl. Agamen. Varro. R. R. lib. III, cap. XVI.
[3] Minervini—Vasi Jatta, pag. 86.
[4] Strab. lib. X, pag. 479.
[5] Quagliarella Mon. di Ruvo, pag. 39. Nap. 1861.

terze parti a destra. Il quarto elemento che ho segnato come N al finire dell'ultimo gambo presenta un'appendice da far dubitare che si fosse voluto forse scrivere un M.

Il ch. Mommsen ha creduto vedere in queste due parole un *greco sospetto.*[1] Benchè il dialetto Messapico alla fin fine altro in sostanza non sia che una modificazione della stessa lingua greca, tal che anche a trovarne qualche esempio in Ruvo non ne soffrirebbero le precedenti nostre asserzioni: e benchè troppo grave sia l'autorità del dottissimo epigrafista Tedesco, tuttavia col rispetto dovuto a un nome si illustre mi fo lecito osservare che nella nostra epigrafe potrebbe invece riconoscersi il Jonico dialetto. La forma lunata dell'E nella prima linea, e l'introduzione dell'elemento H nella seconda devono allontanare ogni idea di arcaismo, come per avventura si penserebbe nel vedere i caratteri della nostra lapide: la pietra istessa è rozzissima e senza alcuno apparecchio. Nella prima parola trovo poi una chiara manifestazione del dialetto jonico nel verbo Εἶρεαι che sta invece di εἶρη. Nella seconda parola il secondo elemento sia Θ ovvero Φ poco importa; così pel quarto elemento della stessa parola, quantunque non mancherebbero esempj del M adoperato per N[2], dico altresì che poco interessa il ritenerlo per μ o per ν; giacchè qui non prendiamo impegno d'interpretare il frammento di epigrafe Ruvestina, ma solo ci basta dimostrare che, senza ricorrere al Messapico dialetto, si può leggere in greco così EIPEAI AΘHNA, come EIPEAI AΦHMA.

Io non intendo menomamente dubitare del sommo pregio dell'opera citata del Mommsen e delle verità istorico-archeologiche in essa contenute; ma solo pel frammento di epigrafe Ruvestina non accetto che vi si abbia a ravvisare un dialetto epicorio nel senso che intende l'ab. Quagliarella. Del resto in simili abbagli non è nuovo che incorrano anche chiarissimi archeologi,[3] tanto è sempre difficile cogliere il vero

[1] Mommsen. Iscriz. Messap. pag. 57, tav. III.
[2] Minerv. Bull. arch. nap. n. s. an. IV, p. 34.
[3] Minerv. Bull. arch. nap. n. s. an. II, pag. 137 e 164.

assoluto nella spiegazione degli antichi monumenti, e tanto meno bisogna meravigliarsene.

Or così stando la cosa, la stessa epigrafe conferma l'opinione già emessa sulla origine Attica di questa città. Imperocchè è noto che gli Ateniesi ebbero ancora una volta il nome di Joni;[1] per lo che, al dire del medesimo Erodoto altrove, una colonia Ateniese che migrò nell'Asia Minore, chiamò Jonia la nuova patria dal nome dell'antica.[2] Teseo, secondo riferisce Plutarco, nello stabilire i limiti tra l'Attica e il Peloponneso scrisse sulla colonna che serviva di termine: *questo non è Peloponneso ma Jonia.*[3] E non sarà inutile il ricordare ancora ciò che osserva Eustazio nel primo libro dell'Iliade, ove nota la grande affinità che passava tra il dialetto dell'Attica e quello dell'antica Jonia.[4] Da tutto ciò si deduce che, trovandosi nel frammento dell'epigrafe Ruvestina un verbo che ha l'inflessione Jonica, deve a buon dritto una tale circostanza accrescere peso all'opinione manifestata sull'origine di Ruvo insieme agli altri argomenti addotti per confermarla.

Anzi la considerazione di questo frammento mi porge la occasione di aggiungere qualch'altra ricerca sul medesimo proposito, benchè ciò esca dallo scopo di questa operetta. Nel comento del verso 978 e segg. della Cassandra di Licofrone riportato dal Mazocchi si legge che i Joni, cioè gli Ateniesi, in tempi remotissimi venuti in Italia (e qui il dottissimo archeologo avverte che per Italia debba intendersi quella parte di essa che fu poscia chiamata Magna Grecia) abitarono nelle vicinanze di Siri.[5] Presso Erodoto inoltre, allorchè Temistocle minaccia Euribiade di partirsi coll'armata Ateniese, Siri è chiamata Attica, e colà appunto l'astuto duce Ateniese diceva voler condurre le sue genti come in propria e patria sede.[6] Tra i nummi di Ruvo

[1] Herodot. Hist. lib. VIII, cap. XLIV.
[2] Idem Ibid. lib. I, cap. CXLV et seq.
[3] Plutarch. in Thes. Op. tom. I, p. 11.
[4] Eusth. ap. Potter. Arch. Graec. lib. I, cap. II.
[5] Mazoch. Prodr. ad Heracl. pseph. diatr. II, cap. II, pag. 69.
[6] Herodot. lib. VIII, cap. LXII.

ve ne ha uno che fu dichiarato dall'illustre nummologo Cav. Avellino, dal quale si ricava una lega fra le due città, di cui esso porta le iniziali ΣI-PΥ. Benchè il prelodato nummologo creda *Silvium*[1] e non *Sirium* la città espressa dalla sillaba ΣI, tuttavia non potrà parer strano che alcuno si faccia a pensare altrimenti, e vi riconosca piuttosto indicata la seconda che la prima, sulla considerazione che nell'accennare alla città di *Silvium* non si sarebbe staccata, contro l'uso più costante osservato nelle monete federative, una lettera dalla prima sua sillaba; perocchè il nome della città suona in greco: ΣIΛ-BI-ON.[2] Questa lega fu facilmente suggerita dalla stessa origine dei due popoli; e la corrispondenza dei tipi monetali di Ruvo con quelli di Eraclea Lucana prova pure l'alleanza medesima, se è vero ciò che osservò il dottissimo Mazocchi che Siri ed Eraclea non furono che la stessa città, cioè quella che primitivamente si dicea Siri, trasportata altrove, fu ultimamente chiamata Eraclea.[3] A ogni modo quando anche voglia il ΣI della moneta Ruvestina riferirsi a *Silvium* anzi che a *Siri*, nei passi innanzi citati di antichi scrittori si avrà almeno una prova che da tempi remotissimi delle Attiche colonie vennero a stabilirsi in questa bassa Italia; la quale cosa rende probabili le mie congetture sulla origine di Ruvo. E potrebbe anche pensarsi non senza qualche fondamento che i primi abitatori di Siri allor che furono scacciati dalla loro sede (lo che, secondo alcuni, avvenne verso la 50ª Olimpiade,[4] e secondo altri molto prima[5]) si divisero in più colonie sotto la direzione di diversi capi, e si diffusero per varie località delle vicine regioni; tal che alcuni Eraclea ed altri, maggiormente internandosi per tema di nuove aggressioni, fabbricarono Ryba o Ruvo; e che collegandosi in prosieguo cogli Eracleoti, a meglio

[1] Avell. Catal. num. Rubast. n. 25.

[2] Diod. lib. XX, cap. LXXX. Il medesimo Avellino avverte che il passo di Strabone, ove leggesi Σιλουτον credesi corrotto dal Casaubono. Vedasi anche il Palmerio in Strab. lib. VI, p. 283,

[3] Mazoch. Op. cit. l. c.

[4] Müller. Man. d'Arch. § 99, n. 3.

[5] Minerv. Bull. arch. nap. n. s. an. VI, p. 177.

suggellare i patti dell'alleanza, impressero sulla moneta la sillaba iniziale dell' antica lor patria, adottando in altri nummi l'impronta Eracleense di Ercole combattente col leone, e la stessa leggenda Σὲ-ΡΥ.[1]

Intorno all'epoca finalmente della fondazione di Ruvo nulla di certo potrei affermare; che se mi fosse lecito dalle cose fin qui esposte avventurare su ciò un concetto, direi che potè essere fondata dagli Attici o Joni verso la 50ma Olimpiade: che cessò di essere città autonoma con proprie leggi e costumi Grecanici nella prima o seconda guerra Punica, divenendo Municipio Romano: e che infine perdè affatto ogni indipendenza nella guerra sociale.

Il mio concetto non nasce nè da pensato sistema, nè da desiderio di magnificare la patria antichità; esso si è generato in me unicamente collo studio e il confronto de' monumenti scavati dal seno di questa Città: lascio al lettore medesimo il persuadersi in quella maniera che potrà sembrargli migliore, e lo accettare quelle idee che stimerà più giuste e più vere.

CAPO IV.

DEI VASI FITTILI ITALO-GRECI.

I. I tanti preziosi monumenti tratti fuora dal seno di classiche terre, massimamente Italiche, hanno occupato dal passato secolo fin oggi tanti e tanti dotti uomini a scrivere di loro, che non che il leggere le opere di tutti, sarebbe impossibile quasi lo enumerarle. I vasi fittili dipinti, o perchè trovati in maggior copia, o perchè raramente nominati dagli antichi scrittori, hanno fatto maggiormente ai moderni sciogliere il sacco dell'erudizione, per modo che si può dire esaurita la materia. Sarebbe dunque non lieve arroganza la mia, se fra tanti dotti ed illustri

[1] Iatta—Cenno Storico ecc. tav. II, n. 13.

archeologi, che ne han disserito, pretendessi anch'io di trattarne ex professo; lo che, per dir vero, non altrimenti mi verrebbe fatto che prendendo da loro, e portando le nottole ad Atene, giusta il greco proverbio. Pur non perdendo di mira lo scopo di questa operetta, ed il fine a cui ella è indirizzata, trovo necessario il far parola dei vasi fittili Italo-Greci perchè il mio lettore non abbia a cercarne le notizie fuori di questo volume: laonde dirò brevemente di loro, li classificherò cronologicamente e artisticamente, e prenderò in ciò fare per guida il dottissimo Millingen, la cui opinione o rafforzerò con nuove citazioni di antichi scrittori, o mi permetterò di modificarla e ampliarla con particolari osservazioni.

II. Si deve certamente la conservazione di questi vasi all'uso, che avevano gli antichi di collocarli nelle tombe dei defunti, senza del quale sarebbero periti, mentre in grazia di esso or si può dire che la fragile argilla abbia vinta la durata dei bronzi e dei marmi e del ferro medesimo. Cotesto uso degli antichi è attestato da Ateneo[1] e da altri, che mi dispenso dal riportare, perocchè senza l'autorità degli scrittori, il fatto da per sè chiaramente ce lo manifesta: e bastimi solo ricordare che il costume di riporre dei vasi di creta cotta nelle tombe dei più illustri rimonta fino ai tempi eroici, se dobbiam credere Plutarco.[2]

Varie intanto sono le opinioni degli archeologi intorno agli usi di questi Vasi appo i Greci. Alcuni hanno viste in essi tante stoviglie familiari destinate ai comodi della credenza, che poi dopo la morte del padrone venivano sepolte con lui: altri hanno scorta in questi vasi assolutamente una funebre destinazione: nè manca chi gli ha creduti esclusivamente usati nei sacri riti e nelle religiose cerimonie.[3] Io seguirò la opinione di Millingen, la quale maggiormente si accosta al mio modo di vedere. Questo dotto scrittore comprende in quattro categorie i vasi che solevano essere collocati nelle tombe de' defunti.

[1] Athen. Dipnosoph. lib. XI, cap. I.
[2] Plut. De Gen. Socrat. Oper. tom. II, p. 577.
[3] Müller. Man. d'Arch. tom. II, § 303 et 304.

Mette nella prima quelli, che avevano contenuto il vino, il latte, l'oglio ed i profumi, che si versavano sui cadaveri; ed a tal proposito cita un passo di Omero, che fa gittare da Achille sul rogo di Patroclo tutti quei vasi, che erano serviti nelle libazioni.[1] Potrebbero aggiungersi quei vasi che furono usati nei sagrifizj mortuari per contenere il sangue delle vittime, riportandomi all'autorità di Euripide [2] di Omero e di Virgilio.[3] Il prelodato scrittore pone nella seconda categoria quei vasi che secondo il costume degli antichi erano messi alle porte di quelle case, in cui giaceva un morto, e cita Polluce[4] Euripide[5] e Aristofane.[6] Questi vasi pieni d'acqua lustrale servivano per purificare coloro i quali uscivano dalla casa, o avevano toccato il cadavere. Egli è probabile, segue a dire Millingen, che tali vasi, dopo essere serviti per quell'uso, fossero stati posti nelle tombe, attesa la credenza che tutto ciò, ch'era stato in contatto con un cadavere, o usato nelle funebri cerimonie, fosse impuro. Si ponno aggiungere quei vasi, nei quali dopo la cremazione dei cadaveri si raccoglievano e conservavano le ossa e le ceneri del defunto. Cito in appoggio Omero [7] e Virgilio,[8] ai quali mi riporterò anche qui appresso per ciò che segue. Mette il medesimo autore nella terza categoria quei vasi che si erano usati nei desinari, che soleano fare gli amici ed i parenti in seguito dei funebri riti, ed ai quali credevano che il trapassato potesse pigliar parte, sicchè non è difficile che in alcuni vasi ponessero nella tomba la porzione per lui. Egli se ne appella allo scoliaste di Omero;[9] ed io aggiungo quegli altri vasi, che gli amici ed i parenti, giusta il costume, potevano donare al morto; perocchè

[1] Hom. Iliad. lib. XXIII, v. 170.
[2] Eurip. Hecub. v. 173.
[3] Hom. Odyss. lib. III, v. 444 et Iliad. lib. XXIII, v. 33. Virg. Aeneid. lib. V, v. 78.
[4] Poll. Onomast. lib. VIII, cap. VII.
[5] Eurip. Alceste, v. 10
[6] Aristoph. Concionant. v. 1025.
[7] Hom. Odyss. lib. XXIV, v. 71 et Iliad. lib. XXIII, v. 252.
[8] Virg. Aeneid. lib. VI, v. 228.
[9] Schol. in Hom. Iliad. lib. XXIII, v. 29.

non essendoci alcuna testimonianza di antico scrittore, che determinasse specificamente questi doni, mi sembra probabilissimo che potevano essi consistere in vasellini di valore o in anfore grandiose. Richiamo alla mente, in pruova del costume di donare ai morti, quei versi di Virgilio:

Nec non et socii, quae cuique est copia, laeti
Dona ferunt, onerantque aras.[1]

Pone finalmente il Millingen nella quarta categoria quei vasi, che il defunto aveva avuti cari in vita. Cita in appoggio di questo costume un bel passo di Vitruvio;[2] e si potrebbe aggiungere l'autorità di Omero, che fa uccidere da Achille sul rogo di Patroclo due cani dei nove, di cui sommamente dilettavasi il morto amico.[3] Segue a dire il citato autore che questi vasi potevano esser quelli riportati in premio ne' giuochi, e ne' ginnasî, o quelli avuti in dono in circostanze nuziali o in memoria di ospitalità e di amicizia: tra i quali annovera i vasi colle parole scritte o graffite ΚΑΛΟΣ, *bello*, ΚΑΛΗ, *bella*. Müller pensa al medesimo modo.[4] E può aggiungersi la testimonianza di Plutarco, che narra avere Coti ricevuto in dono di ospitalità dei vasi di creta cotta.[5] Osserva infine che le cose usate della persona defunta erano sepolte con lei, di che fan pruova le armille, le collane, gli orecchini, gli anelli ed i varî muliebri ornamenti ritrovati nelle tombe, nonchè gli elmi le corazze, le spade, gli schinieri ed altre armature.

III. Da quanto si è detto fin qui si raccoglie che i vasi fittili, dopo aver formata la suppellettile dei vivi, erano collocati nelle tombe dei morti, o per onorarli e gratificarli quale dono degli amici e dei parenti, o per tener dietro alla credenza che i defunti seguissero a dilettarsi di quelle cose, che ebbero care in vita,

[1] Virg. Aeneid. lib. V, v. 100.
[2] Vitruv. De re architect. lib. IV, cap. I.
[3] Hom. Iliad. lib. XXIII, v. 174.
[4] Müller Man. d'arch. tom. II, § 304.
[5] Plut. Apophtegm. Op. tom. II, pag. 174.

o infine per esser tenuti quali oggetti contaminati dal contatto dei cadaveri e dall' uso nei funebri riti. Ammessi questi principi, ne conseguita certamente la idea del valore, che questi vasi dovevano rappresentare, e del sommo pregio in che dovevano essere avuti anche in quei tempi nei quali furono fabbricati. Imperciocchè niuno vorrà negare, conoscendo con quanta religiosità gli antichi onorassero gli estinti, che gli amici ed i parenti non donassero alla loro memoria oggetti di pregio e di valore; e donando questi vasi bisogna supporli tali. Niuno ancora metterà in dubbio che se essi non fossero stati di pregio e di valore, nemmeno li avrebbero avuti tanto cari coloro, che li possedevano, da seguirli nel sepolcro, giusta il costume, che facea riporre nelle tombe quelle cose, che erano state maggiormente dilette dalla persona mentre ella vivea. Finalmente se questi vasi formavano un ricordo di amicizia e uno scambio di doni ospitali, se servivano a premiare i vincitori nei giuochi e nei Ginnasî, bisogna credere che erano tenuti in grandissimo pregio, anche ponendo mente ai premî, che Omero fa promettere da Achille ai vincitori dei giuochi in onore di Patroclo, a quelli che nella medesima circostanza per la morte di Anchise fa Virgilio proporre da Enea, e ad altri che s' incontrano nei poeti non consistenti certo in oggetti spregevoli e di niun valore. Il medesimo è a dire quanto ai doni di ospitalità, come si raccoglie specialmente da mille luoghi di Omero.

Nè si dica in contrario che se questi vasi fossero stati di tanto pregio, ne avrebbero fatta menzione gli antichi scrittori, presso i quali si trovano raramente ricordati. È necessario che il lettore consideri che questi vasi per lo più ritraggono le dipinture di quei grandi artisti della Grecia, le quali la storia ci ha tramandate e il tempo ha distrutte. Giova inoltre rispondere alla obbiezione colle parole medesime del più volte lodato Millingen che dice:

« Si les auteurs anciens n'ont guères parlé des vases peints, c'est qu'ayant été en général exécutés par des artistes d'un ordre inférieur, ils ne méritaient pas alors leur attention. »[1] Nè qui

[1] Milling. Vas Peint. Introd. § VIII.

si fraintenda il senso delle parole *artisti d'un ordine inferiore;* perocchè è da credere che i dipintori dei vasi erano certamente inferiori a Zeusi, ad Apelle, a Parrasio a Polignoto e ad altri celebri artisti della Grecia. E gli autori che ci hanno tramandate e descritte le pitture di costoro, hanno taciuto di quelle loro imitazioni sui vasi fittili, che certamente non pareggiavano gli originali. Che se mi è lecito alle cose di quei remotissimi tempi paragonar quelle dell' età presente, dico che il medesimo si verifica anch' oggi. Imperciocchè mentre le porcellane di Sassonia, del Giappone e della Cina sono pur troppo di pregio e di valore, tuttavia gli scrittori si occupano dei vasi cesellati dal Cellini, dei quadri di Raffaello, delle sculture di Michelangelo, e non certamente di loro. Infine la più grande ragione io credo trovarla nel fatto, che se molti di questi vasi sono oltremodo belli per forma, concetti ed esecuzione, e se rappresentano tuttavia un valore artistico, bisogna convenire che non abbiano perduto giammai questo intrinseco lor pregio. Ateneo accennando alcuni vasi fittili li chiamò *preziosissimi.*[1]

IV. Ma è forza pur confessare che alcuni di questi vasi avevano assolutamente una funebre destinazione, chiaramente dimostrandolo ed i soggetti, che sovra alcuni di essi si trovano dipinti, e l' autorità degli scrittori, ed il fatto in compruova di essa. Imperciocchè sovra non pochi vasi si veggono rappresentate quelle funebri cerimonie dette *Inferiae,* come a suo luogo nel corso dell' opera sarà notato; vedesi la tomba cinta dalle vitte nere e cerulee, e i parenti e gli amici che arrecano i doni; ovvero scorgesi l'Ermafrodito ossia il Genio per alludere a quella felicità, che agli iniziati si prometteva dopo la morte. Quanto all'autorità degli scrittori, è risaputo che le ceneri e le ossa del defunto erano riposte in un vaso di argilla o di metallo, e così condizionate erano chiuse nella tomba. Virgilio così dice:

Postquam collapsi cineres et flamma quievit,
Reliquias vino et bibulam lavère favillam,
Ossaque lecta cado texit Chorynaeus aheno.[2]

[1] Athen. Dipnosoph. lib. V. cap. IV.
[2] Virg. Aeneid. lib. VI, v. 223.

Omero anche avea detto parlando di Patroclo:

..... Adunar quindi piangendo
Del mansueto eroe le candid' ossa;
Le composer nell' urna avvolte in doppio
Adipe, e dentro il padiglion deposte,
Di sottil lino le coprir.[1]

Plinio ci avvertì ancora di questo costume allor che scrisse Quin et defunctos se multi fictilibus doliis condi maluere; sicut M. Varro, Pythagorico modo, in myrti et oleae atque populi nigrae foliis.[2]

E Pausania parlando di un tempio di Bacco cognominato Cresio, perchè in quel luogo ove si era quel tempio eretto dicevano avere il Nume sepellita Arianna, riportandosi all' autorità di Licea, narra che nello scavare colà fu rinvenuta un' urna fittile, che conteneva le ceneri della medesima Arianna.[3]

Non è a credere, io almeno non so crederlo, che sui vasi destinati all' uso familiare, a premiare il valore o a servir di ricordo e pegno di amicizia si dipingessero poi soggetti lugubri e scene mortuarie. Ma il fatto, che mi è toccato vedere coi miei proprî occhi, è che in parecchi sepolcri Greci ho trovati dei vasi ripieni di cenere ed altri di ossa; la qual cosa compruova i detti degli scrittori innanzi riportati. Bisogna credere adunque che, atteso l' antichissimo costume di mettere nelle tombe i vasi fittili, come rilevasi dal luogo di Plutarco citato alla pag. 37, e avuto riguardo alle rappresentazioni delle vascularie pitture, se non tutti, buona parte di essi fosse fabbricata con funebre destinazione.

V. Or detto alquanto dell' uso di questi vasi, passiamo a parlare delle loro varie specie. Malamente si suol dare ad essi ora il nome di Egizî, or di Siculi, or di Etruschi; perocchè non

[1] Hom. Iliad. lib. XXIII, v. 252.
[2] Plin. hist. nat. lib. XXXV, cap. XII.
[3] Paus. lib. II, cap. XXIII.

ad altri appartengono che ai medesimi autori; e la diversità, che si osserva in loro, dipende dal progresso o dalla infanzia dell'arte. Non perchè le pitture di Cimabue restano tanto indietro a quelle di Raffaello, alcuno vorrà credere Cimabue un Indiano. I principî di tutte le cose sogliono essere rozzi, e la perfezione non altrimenti si raggiunge che per gradi e colla lunga opera del tempo. Io dunque in questa classazione tenendo di mira soltanto il valore ed il principio artistico testè esposto, trovo da formare quattro categorie de' vasi che segnano quattro epoche principali dell'arte.

Nella prima metto quei vasi, detti volgarmente Egizî, sui quali si vedono le figure di color nero tendente al rosso sovra un fondo giallognolo o bianco sporco. Queste figure non altro rappresentano che uccelli e varî altri animali simbolici, anche rozzamente fatti e con contorni graffiti; nè mai composizione alcuna o imagini umane. Rimontano tali vasi ad un' alta antichità, e appartengono proprio all'infazia dell'arte: le forme di essi sono anche singolari, nè si veggono riprodotte che raramente nella seconda epoca. Prego intanto il lettore di dare uno sguardo alla osservazione, che in proposito mi son creduto nel debito di fare illustrando dei vasi di questa specie. V. Catal. n. 1560.

Metto nella seconda categoria quei vasi conosciuti sotto il nome di Siculi, che hanno le figure nere in fondo giallo o rossastro. Questa seconda maniera ci offre delle umane figure e delle composizioni; ma rare volte si può trovare in esse la grazia, la correzione del disegno e la proprietà dei movimenti e delle decorazioni. Osserva il dotto Millingen che essi appartengono ad un tempo quando i principî convenzionali dell'arte e della maniera di rappresentare gli Dei e gli eroi non erano stati ancora ben fermati; sicchè le pitture che offrono sono in generale difficilissime a spiegare, le figure mancano di espressione e di azione, le iscrizioni sono per la maggior parte illegibili. Senza dubbio questi vasi si devono attribuire a quel tempo quando l'arte cominciava a comporre; o per dir chiaramente, cominciava a mettere in azione dei soggetti, ma non valendo ad esprimere e a determinare quell'azione da sè stessa,

facea spesso ricorso alla scrittura, apponendo ad ogni figura il proprio nome. Ma bisogna pur dire che questa medesima seconda maniera percorse varî gradi, tendendo sempre progressivamente al meglio; e che prima che si fosse del tutto lasciata, ella giunse a tale perfezionamento da svegliare meritamente la nostra ammirazione. Le linee che disegnano e contornano le figure, tanto interne che esterne, nella maggior parte di questi vasi sono incise, e specialmente in quelli del primo tempo. Ciò non ostante ve n'ha alcuni bellissimi, e in pruova può vedersi l' urceolo segnato col n. 1600 nel quale si rappresenta il combattimento di Ercole col leone Nemeo.

Nella terza categoria comprendo quei vasi, impropriamente chiamati Etruschi, che sono più facili a trovare, e che hanno le figure rosse o gialle in fondo nero. Questi appartengono al miglior tempo dell' arte, e in molti di essi si ammirano le più belle composizioni non che la più scelta maniera di condurle e quanto al disegno e quanto alle decorazioni. Giova intanto notare che anche questi vasi si rendono talvolta inesplicabili; e spesso presentano fatti conosciuti ma con appendici diverse da quelle che si rilevano dagli antichi scrittori. Si vuol ciò attribuire o alla perdita che abbiamo fatta di tante opere di greci autori, dalle quali forse prendono origine alcune modificazioni di miti che osserviamo dipinti sui vasi, ed alcuni fatti che ci giungono nuovi, o alla fantasia de' pittori non meno ferace di quella dei poeti, o infine alle varie tradizioni locali, che modificare e cambiar potevano il mito medesimo secondo la diversità dei luoghi. Non bisogna credere che tutti i vasi appartenenti a questa terza maniera fossero perfetti; perocchè di essi si osserva (all' opposto della seconda, che progredendo andò sempre perfezionandosi) fino ad un certo punto la perfezione e poi man mano la decadenza. Benchè alcuni autori hanno cercato distinguere questi varî tempi dai soggetti rappresentati sui vasi, ed altri dalle forme dei vasi medesimi; pure la regola più certa per conoscerli è, per mio giudizio, la maniera del disegno più o meno perfetta, o decaduta o viziata del tutto.

Pongo finalmente nella quarta categoria quei vasi dipinti di

bianco o di più colori, ai quali qualche volta si uniscono le dorature. In essi non ho trovato alla semplicità unita la bellezza delle forme, la verità, la grazia e quei pregi insomma, che si ammirano nei vasi perfetti antecedentemente classati. Quando l'arte cerca piacere ricorrendo agli orpelli, è chiaro indizio che non vale più da sè stessa ad ottenere lo scopo: e se ella era bambina quando si avvaleva della scrittura per farsi comprendere, quando per piacere va in cerca di lisci e di belletto bisogna chiamarla decrepita. Per mio avviso adunque questi vasi potrebbero segnare l'ultima epoca dell'arte, cioè il decadimento di essa. E giovi il notare che sovra la maggior parte di essi si trovano una o due figuracce, per lo più in mezzo a una edicola anche bianca, malfatte, con intonaco di bianco colore, contornate da linee gialle o rosse, e con panneggiamenti purpurei, paonazzi o d'altre tinte: il rimanente del vase è pieno zeppo di frastagli, arabeschi e simili ornati. Nei vasellini piccoli di questo tempo le figure sono orride ed a più colori, colle dorature talvolta; ma, come dissi avanti, per distinguerli senza errore la regola più sicura è l'osservazione del disegno; perocchè occorrerà di vedere vasellini a varî colori, talora con dorature e bassirilievi, appartenenti all'epoca migliore dell'arte.

Non si devono intanto passar sotto silenzio altre specie di vasi, che frequentemente si presentano allo sguardo dell'osservatore. Vi sono dei vasi senza alcun colore, compresi generalmente col nome di *Terrecotte*, e sui quali non è raro il trovare dei bassirilievi: altri che sono tutti neri o con qualche ornato bianco. Queste due specie potrebbero anche mettersi innanzi a quella da me assegnata alla prima categoria; perocchè con fondamento si può supporre che i primi vasi erano senza alcun colore, che poi si pinsero di nero, e che finalmente si venne alla prima maniera, quindi alla seconda e così via discorrendo. Ma avuto riguardo non solo alla bontà di alcune terrecotte, ma ancora alle loro forme, mi sembra impossibile assegnarle a quei primi tempi; e però son convinto che i vasi neri e le *terrecotte* si continuarono a fabbricare in tutt'i tempi dell'arte; ed è a credere che le persone agiate avessero usato de' vasi

dipinti, e le povere delle *terrecotte* e di quelli coperti semplicemente dalla nera vernice.

Altra specie di oggetti, di cui è stata feconda la terra di Ruvo, sono le statuette di *terracotta,* ed alcuni pezzi di ornati o bassirilievi. Tra le statuette ve ne ha alcune bellissime, e la frequenza colla quale si trovano in Ruvo dipende certamente dall'origine Attica di questa città, onde io riporterò con piacere a questo proposito le parole stesse del Müller che dice: « Des statues de Dieux sortirent également des ateliers des potiers, moins il est vrai pour le service des temples, que pour le culte domestique et les tombeaux. On en trouve fréquemment encore aujourd'hui de semblables dans les tombeaux de l'Attique, ouvrages des sculpteurs en terre Athèniens: ils se distinguent par une très-grande simplicité et grossièreté. On faisait également, à la même époque, des figures et des basriliefs en terre pour l'ornement des maisons, des portiques, et des vestibules, surtout à Corinthe et dans le Céramique Attique. »[1] Ho trascritto questo passo del Müller perchè vegga il lettore la destinazione che avevano le statuette ed i pezzi di ornato; che probabilmente non solo alla decorazione dei tempii e dei portici, ma servirono ancora a quella de' sepolcri, a modo d'interne cornici, poichè in essi furono trovati.

VI. Così classati artisticamente i Vasi, ora è d'uopo classarli cronologicamente; ma poichè ho bella e fatta una tale classazione, seguirò perfettamente il chiar. Millingen il quale in tre epoche li divide, e sono le seguenti:

1ª *Epoca.*—I più antichi egli li crede fatti dall'anno 700 fino all'anno 450 avanti Gesù-Cristo.

2ª *Epoca.*—I migliori vasi li attribuisce all'epoca dall'anno 450 avanti Gesù-Cristo fino alla seconda guerra Punica, rispetto all'Italia ed alla Sicilia; cioè negli anni di Roma 535, secondo il computo di Solino:[2]

3ª *Epoca.*—La decadenza dei vasi comincia, secondo lui,

[1] Müller. Man. d'Arch. tom. I, § 72.
[2] Solin. Polyhist. Cap. II.

dalla seconda guerra Punica e termina nella guerra Sociale, quando fini pure la fabbricazione di essi; cioè nell'anno di Roma 662, secondo il calcolo dello stesso Solino nel luogo citato. Pei vasi Ruvestini poi e specialmente per quelli, che fanno parte della nostra Collezione, le prime due epoche possono così limitarsi:

1ª Dalla 50ma all'Olimpiade 80ma cioè dall'anno 566 avanti G. C. fino a' tempi in cui fiorì Eschilo.

2ª Dalla 80ma all'Olim: 111ª cioè dall'anno 460 circa av. G. Cristo fino ad Alessandro Magno.

Le varie rappresentazioni dei vasi ammettono anche una divisione; e infatti il prelodato Millingen in sette grandi classi li divide: io però credo, rispetto ai vasi Ruvestini, poterle comprendere in quattro categorie.

1ª Divinità e lor culto. — Si rappresentano gli amori degli Dei, le loro pugne e massime la Gigantomachia, il culto che ricevevano dai mortali, i tempii, i sagrifizî. Vedesi Bacco frequentemente circondato dai Satiri, dalle Menadi e da altri suoi seguaci or guidare un sacro *tiaso*, or condotto dalle tigri, or sopra un morbido letto in braccio della voluttà del vino e dell'amore. Apollo che sfida il prosuntuoso Marsia; Teti, Giove, Diana, Venere, Mercurio e financo una scena del buio regno di Plutone. Frequenti son pure le rappresentazioni dei misteri e delle iniziazioni; ma quelle di questa classe maggiormente ripetute sono le Dionisiache.

2ª Eroi. — I più celebrati eroi della Grecia appariscono su questi vasculari dipinti: quelli che composero la famosa spedizione degli Argonauti, i cacciatori del cinghiale Caledonio, gli eroi di Omero e della guerra Troiana, le Amazzoni, Ercole, Teseo, il quale è più frequentemente posto in iscena per le ragioni esposte nel capo precedente. Meritamente gli eroi tengono il secondo posto dopo le divinità, perocchè il loro nome si vuol derivare dalla voce Ερως, amore, cioè l'amore che ispirava ai Numi qualche bella mortale, che da essi era fatta madre degli eroi.

3ª Vita civile e militare. — Vedonsi de' colloqui amorósi,

danze, teatri, cene, guerrieri che partono per la guerra, che combattono, e che tornano vincitori in seno della famiglia e della patria; giuochi, corse, ginnasî, viaggiatori ed ospiti.

4° Riti funebri. — Non è raro finalmente il trovare, come avanti notai, delle tombe coi parenti e gli amici che vi recano le *inferie*. Con tali rappresentazioni si collegano quelle delle iniziazioni e delle preparazioni a' misteri, le quali hanno stretto rapporto coi funerali, perocchè lo scopo di quelle pratiche religiose consisteva appunto nel procurare all'anima dopo la morte una eterna e felice destinazione. Le figure poste in mezzo alle *edicole* non rappresentano che iniziati o iniziate; e le *edicole* istesse effettivamente non sono che sepolcrali monumenti.

VII. Or per dire qualche cosa sul modo, che i Greci tenevano nel pingere i vasi, seguirò l'opinione del chiar. Müller. Crede adunque questo autore che i vasi già cotti leggermente al fuoco si pingessero a grandi colpi di pennello d'un colore bruno-nerastro il quale era più generalmente usato; e che dopo si ponessero nuovamente a un fuoco dolce e graduato. Questo colore bruno-nerastro poco rilucente pare che si otteneva per mezzo di un ossido di ferro. Una leggera soluzione della medesima materia formava, a quel che sembra, la vernice lucentissima e d'un colore rosso-giallo, la quale cuopre l'argilla in quelle parti del vase ove non è il nero. I differenti colori impiegati a distinguere gli ornamenti delle figure, i vestimenti, i fiori, ecc. ecc., erano applicati dopo la coltura de'vasi; e questo era il processo più proprio che adopravano i Greci nella pittura dei medesimi.[1] In altri vasellini e massime nelle statuette di creta si vede adoperato il colore a fresco dei muri, del quale però appena può scorgersi qualche vestigio dopo sì lungo tempo corso: ed è notevole sui vasi Ruvestini cotesto altr'uso degli artisti dell'Attica. È cosa poi veramente ammirabile che per forza di semplici linee e senza l'aiuto delle mezze tinte o dei chiaroscuri giungessero i vasculari pittori a dare tanta grazia

[1] Müller. Man. d'Arch. tom. II, § 324.

e tanta verità alle loro figure. Nei migliori vasi si scorgono ancora molti pentimenti, che però non altrimenti vien fatto di osservare che ponendo il dipinto contro la luce del sole e mirandovi su di traverso.

Non discorro qui delle varie forme dei vasi, perocchè nel Catalogo si parlerà di esse come man mano verranno esposte. Aggiungerò solo, per gratificare alla curiosità di chi legge, una particolarità la quale si ricava da Ateneo a proposito della fabbricazione di alcuni bicchieri. Dice adunque questo scrittore. Ho pure esperimentato che dei bicchieri fittili sono più spesse volte forniti di maggior voluttà, come quelli che ci vengono da Copto: perocchè si formano con creta irrigata da molti aromi. Aristotile nel libro dell'Ebrietà scrive, che anche i bicchieri fittili che si chiamano Rodiani sono usitatissimi nei convivî e per la voluttà che arrecano ai bevitori, e perchè riscaldando il vino impediscono che s'inebriassero. E altrove il medesimo avea detto, che i bicchieri fittili Rodiani si formano colla mirra, coi fiori di lentisco, col croco, col balsamo, coll'amomo e col cinnamomo insieme cotti; l'acqua dei quali aromi mista al vino è di ritegno all'ebrietà, seda i moti di Venere, e calma quelli dello spirito agitato.[1] Da questo passo si raccoglie, oltre il costume di mischiare degli aromi nella creta che serviva alla fabbrica dei bicchieri, il pregiudizio ancora degli antichi in quanto agli effetti che si attendevano da quelli, non che lo studio che ponevano in ogni menoma cosa per compiacere ai sensi che la loro Religione aveva già divinizzati.

VIII. Ma giova conchiudere il presente capitolo col far noto al lettore che nella interpetrazione dei dipinti di questi vasi, quando mi è parso veder chiaro, ho francamente esposta la mia opinione; ma spesse volte non ho fatto che avventurare conghietture; nè mancheranno dei numeri nei quali non si troverà spiegazione alcuna. Non si può sempre spiegar tutto, e avanti ne accennai le ragioni. Tante opere perdute nelle quali potevano ispirarsi gli artisti, o la loro fantasia non meno ferace

[1] Athen. Dipnosoph. lib. XI, cap. II.

di quella dei poeti, o finalmente qualche mutamento o modificazione locale sia nella tradizione del mito, sia nelle credenze e pratiche religiose sono la causa per la quale tante rappresentazioni ci si rendono perfettamente inesplicabili. Vi sarà ancora qualche vase al quale ho date due spiegazioni, cioè ho prodotte due opinioni, fra cui potrà scegliere il lettore quella che maggiormente gli sembrerà plausibile.

Io già meditava queste difficoltà e queste scuse per presentarle modestamente a chi onora leggendo le mie povere carte; e pensava alle tante conghietture che Pausania medesimo ha prodotte nella spiegazione di alcuni fra i molti dipinti che egli descrive, vedendo in ciò un'egida validissima per me, che molto meno posso pretendere di spiegar tutto in queste vascularie pitture che ci si presentano con una data di sì remota antichità: allor che mi occorse di leggere nel pregevolissimo libro di Millingen più volte lodato le seguenti parole, che mi mostreranno interpetre dei suoi pensieri. Egli dice: « Il y a plusieurs peintures dans ce recueil, dont on n'a pas hazardé l'explication, et d'autres à l'égard des quelles on a proposé plusieurs opinions. Il ne faut point s'en étonner; on ne peut pas prétendre tout expliquer dans l'antique. Plusieurs exemples rapportés par Pausanias prouvent que dans l'antiquité même on ne pouvoit pas toujours donner l'interprétration des monumens des siècles précédens. Combien donc aujourd'hui doit en éprouver de difficultés à cet égard! [1]

Ma sia detto fin qui a bastanza de' vasi fittili Italo-Greci; e passiamo a parlare brevemente delle tombe nelle quali essi furono ritrovati, affinchè sia la curiosità dei lettori al tutto appagata.

[1] Millingen. Vas. grec. Introd. p. XIII.

CAPO V.

DELLE TOMBE GRECHE DI RUVO

I. Consacro questo capitolo alla curiosità del lettore, perocchè da molte persone che son venute a vedere la nostra Collezione frequentemente sono stato interrogato intorno alla maniera di trovare i vasi, e a varie altre circostanze in riguardo alle tombe ed al luogo ove esse sogliono incontrarsi. Per la qual cosa registrando qui quelle esperienze, che coloro che mi hanno preceduto han fatte negli scavi di questa città, e quelle ancora, benchè scarse, che io medesimo ho avuta l'occasion di notare, credo far grata cosa a chi legge. Parlerò prima del modo di trovare le tombe, e quindi delle loro varie specie.

La natura del terreno nel d'intornò di questa città è varia. Verso la parte settentrionale esso è pietroso, calcare, e dopo aver cavati pochi palmi incontrasi quindi il sasso vivo; nella parte meridionale all'opposto è cretaceo, e dopo un breve strato di terriccio trovasi un masso duro che partecipa della creta e del tufo, chiamato con voce topica *càrpino*. La qual voce *càrpino* non è che la traduzione del greco Κάρπιμος, che significa *ferace, fruttifero, atto a produrre;* perocchè quel terreno infatti è per eccellenza produttivo di frutta e di piante. I segni che guidano allo scoprimento d'una tomba sono dei granelli di calce o di creta, o dei pezzi di tufo, di mattone e di tegole che s'incontrano sia nel muovere la terra per coltivarla, sia nel cavare le fosse, tanto quelle che si profondano per la piantagione degli alberi, quanto le altre che si tentano unicamente per cercare dei sepolcri.

Nella parte settentrionale della città è necessario tentare gli scavi per via di fosse, le quali non devono cavarsi distanti l'una dall'altra più di palmi quattro, nè si deve desistere dall'opera se non si è arrivato al vivo sasso. Quando nel profondare una fossa si trovano frammisti al terreno dei granelli di calce o di

creta, o dei pezzi di tufo o dei mattoni di forma quadrangolare o piramidale bisogna seguire il corso di questi indizî che probabilmente guidano allo scoprimento di una tomba. Nella parte meridionale della città si può usare un lungo bastone di ferro acuminato; e bagnando la terra in quel punto che si vuol perforare, s' introduce il cennato bastone; il quale forando lo strato di terriccio sovrapposto giunge a quel masso tufaceo di cui innanzi si è parlato. Il suono che rende il ferro percuotendovi sopra è cupo e tale da imitar quello, che renderebbe un tufo duro similmente percosso: quando all' opposto il bastone batte sulla lapide di pietra che cuopre una tomba, oltre che il suono differente chiaramente te ne avverte, il ferro rimbalza arrecando una dispiacevole sensazione alle mani dell' uomo, che sostengono la manicella del bastone e che gli han data la spinta. La qual sensazione è diversa al tutto da quella che si pruova battendo sul *càrpino* duro, il quale si sente dalla punta di ferro alquanto inciso e qualche volta bucato, senza che mai il bastone rimbalzasse. Cotesti fori intanto si devono fare a breve intervallo nè più di tre palmi distanti fra loro; tra un foro e l'altro insomma non dee passare maggior spazio di quello che occupar potrebbe la più piccola lapide di un sepolcro: e giova avvertire che una tale operazione va fatta meglio nella stagione invernale, mentre le fosse possono cavarsi in ogni tempo dell' anno.

Ciascuno vede che il primo modo è più costoso del secondo, ma però compensa più largamente ancora la fatica e la spesa; perocchè quei sepolcri che si trovano incavati nel vivo sasso, come noterò in seguito, sogliono essere più ricchi di belli vasi fittili, e spesse volte di vetri e di oro. Ma nelle antichissime vie, nelle adiacenze della città, e massimamente verso il declivio della collina su cui giace presentemente Ruvo la cosa è assai ben diversa, e ci vuol altro che bastone di ferro o piccola fossa. Tanto tempo corso e tante vicende provate da questa città hanno fatto un cumulo immenso di rottami, pietre ed altri materiali sul primitivo strato che ne formava un giorno il suolo. Ce lo mostra chiaramente il fatto, perocchè non ostante la sua

posizione, come dissi, sul dorso d'una collina e la natura del suo terreno pietroso, pure nello scavare le fondamenta di una casa è mestieri scendere molti e molti palmi giù per giungere al sasso: e non rare volte è avvenuto di trovare alla profondità di 20 a 30 palmi o una strada colla impressione delle ruote sulle selci, ovvero un greco sepolcro. Non altrimenti fu trovata dal sig. Rinaldo de Zio la magnifica tomba di cui si fa parola nel Cenno Storico sulla città di Ruvo;[1] nella quale, oltre i molti e preziosissimi lavori in oro, trovò cinque vasi che (meraviglia a dirsi) formavano da sè soli una raccolta, perocchè erano dipinte su di essi quasi tutte le imprese dell'Attico Teseo. Nè in modo dissimile trovò il Canonico D. Michele Ficco l'altro celebre sepolcro di cui fa pur menzione mio zio nel luogo citato; sepolcro singolare, che ci ha dato un notabile esempio di affreschi Greci. Imperciocchè sulla tonaca delle parieti interne della tomba era pinta ad affresco una danza funebre composta da 18 donzelle e da 9 efebi, che sarebbero stati pari ad esse di numero se uno dei muri laterali non si fosse trovato anticamente demolito per violare il sepolcro.[2] Si rende adunque molto dispendioso e faticoso lo scavare in vicinanza della città. Convien scendere alle volte sino alla profondità di 30 palmi per trovare un sepolcro, e accadrà spesso, dopo aver cavato tanto, di non incontrar altro che il sasso; perocchè se non si rimuove tutta la congerie dei materiali cumulati dal tempo, neppure è dato di trar profitto da quegl'indizi che più sopra notai. Per tal modo non potendo scavare con qualche probabilità si va ciecamente fidati alla fortuna; ma quanti preziosi monumenti non stanno forse nascosti sotto la presente città di Ruvo, o in quei luoghi di essa che essendo Comunali non sono stati mai frugati da' privati cittadini?

II. Gl'indizi di cui ho parlato dipendono dalla varietà di costruzione delle tombe; perocchè quando esse sono di tufo trovansi più facilmente mischiati nel terreno che si smuove

[1] Jatta. Cenno Stor. sull'ant. città di Ruvo, cap. IV, p. 57.
[2] Idem, ibid. pag. 65.

dei granelli di tufo; quando sono di pietra dei granelli di calce; e così se la lapida è unita al sepolcro mediante la creta, si trovan pezzi di questa, e viceversa se è formata colla calce. Ma la costante osservazione ha mostrato che quando si è per giungere alla lapida di un fino e ricco sepolcro si trovano frammisti al terreno dei frammenti di finissima argilla dipinta appartenuti senza dubbio a vasi fittili di ottima qualità. Mi piace spiegare questa circostanza con una idea del Millingen, la quale, oltrechè mi sembra assai plausibile, aggiungerebbe ancora, ove fosse ritenuta, un'altra pruova alla mia opinione sulla origine Attica di Ruvo. Egli dice: « On trouve quelque fois des vases en dehors des tombeaux: probablement ceux que les parens et les amis y portaient lors qu'ils venaient faire des libations et des sacrifices. C'était l'usage à Athènes à la fin des cérémonies expiatoires et des purifications de jeter en arrière de soi les vases qui y avaient servi. Il est probable que la même coutume avait lieu dans les cérémonies funèbres—Schol. ad Aesch. Coeph. v. 96.» [1]

Inoltre negli scavi di Ruvo è cosa facile il trovare dei vasi messi al di fuori della tomba; ed io volentieri attribuisco i frammenti di cui ho parlato al costume che aver potevano gli Ateniesi, come al Millingen sembra probabile, di gittare i vasi dietro di sè dopo aver fatte le libazioni o i sacrificî mortuari.

Un altro di questi indizi da me avanti notato merita la nostra attenzione. Intendo dire di quei piccoli mattoni a quattro facce e di forma piramidale che si facilmente s'incontrano negli scavi. Infiniti ne son caduti sotto i miei occhi; ne ho visto qualcuno di forma conica senz'angoli; moltissimi con impressioni o incisioni in una delle quattro facce o in più d'una; e tutti poi con piccolo foro alla punta come per dar passaggio ad una tenue cordicella: sicchè questo foro che è immancabile ci avvisa di doverlo ritenere qual necessario requisito nell'indagare la destinazione di cotesti oggetti. Mi è assicurato da alcuni miei concittadini che parecchi di questi mattoni

[1] Millingen, Op. cit. pag. 3 de l'Introd. not. VII.

sono stati rinvenuti con greche iscrizioni, le quali forse potevano mostrar l'uso a cui servivano; ma finora fra tanti e tanti che pur me ne son venuti alle mani, niuno n'ho visto con epigrafi, tranne quel solo segnato nel supplimento al n° 1659, su cui vedesi impressa in Greco una voce assai dubbia. Ben mi è toccato vedere sopra uno di questi mattoni l'impronta d'una corniola di antico anello la quale, se non è perita, giace ancora sepolta chi sa in qual punto del territorio Ruvestino; mentre su quel pezzo di creta cotta vedesi riprodotto il suo fac-simile. L'impressione esprime Ercole, che colla clava in alto uccide un cinghiale che si vede nel mezzo di un cespuglio. Altre impronte capricciose ed emblematiche ho notate su questi mattoni; ma essi a qual mal uso potevano essere destinati? A me pare che servivano per prendere le linee rette sia nello scavo delle tombe, sia nel tagliare il sasso perpendicolarmente, sia finalmente nella costruzione delle mura che facilmente s'incontrano intorno ai sepolcri Ruvestini: e che quindi, introdotta una cordicella nel foro che superiormente si osserva, con quella fossero attaccati all'archipendolo, o facessero le veci di quell'ordigno che i muratori chiamano *piombino*. Non do a questa idea altra importanza che quella di una semplice opinione; però m'induce a così pensare il vedere, massimamente nei sepolcri cavati nella pietra, sì perpendicolarmente ed esattamente tagliato quel vivo sasso, da far supporre che l'operazione si fosse assolutamente compiuta mercè l'ajuto d'un istrumento da cercarne la dirittura. Il tagliamento del sasso è protratto fino alla profondità di 13 palmi e più; ed or ora dirò dei muri che si trovano spesse volte intorno alle tombe per recinto di esse; benchè talora nel midollo di questi muri non scorgesi alcuna traccia di calce, e pare che siano stati costruiti a secco, cioè senza di essa.

III. Spessissimo mi è occorso di trovare de' sepolcri cinti da mura talvolta costruite senza calce, e tal'altra a modo di fabbrica. Che i Greci avessero un tal costume mi pare sufficientemente provato da ciò che riferisce Pausania del sepolcro di Ofelta, che era circondato da una macerie nel cui recinto

si vedevano delle are.[1] E mi assicurano varj miei concittadini degni di fede che, quando in Ruvo si scavava frequentemente, non era raro sulle lapidi dei sepolcri il trovare carboni, cenere ed ossa delle vittime, indizj chiarissimi d'un sacrificio mortuario. Anche poi sulle tombe non circondate da fabbrica si suole trovare una quantità di pietre lavorate, che mostrano evidentemente di essere state un tempo impiegate nella costruzione. Colle idee che ho manifestate nel capo III intorno alla origine Attica di questa Città e con un passo di Pausania ci è facile renderci ragione ancora di questo fatto.

Ci dice lo Storico che gli Ateniesi solevano erigere sulle tombe una stele sepolcrale, sulla quale scrivevano per lo più il nome del defunto ed il suo elogio.[2] Bisogna credere che i Ruvestini come Attici coloni serbavano il medesimo costume, e che le pietre che si trovano sulle tombe appartenevano a queste colonne sepolcrali distrutte dal tempo. Le molte scene mortuarie dipinte sui vasi fittili parlano assai chiaramente in appoggio di questa opinione; perocchè le tombe ivi rappresentate hanno la forma di una colonna o d'un cono troncato; e ciascuno mi vorrà concedere il dire che l'artista nel dipingerle seguì gli usi della sua patria. Mi sia lecito qui richiamare l'attenzione del lettore su quest'altro argomento comprovante un costume Attico presso i Greci di Ruvo, oltre quello che si è detto nel capo III: e soggiungo che l'uso istesso di cavare le tombe nella roccia e di ricoprirle con lapidi di pietra appartiene ancora agli Attici costumi;[3] e che le pratiche in generale concernenti i funebri riti e il modo di dar sepoltura ai morti erano sacre e tradizionali appo gli antichi Greci, varie secondo le varie regioni della Grecia, e credute capaci di poter diffinire una lite di nazionale pertinenza, come ricavasi da un passo di Plutarco che riporto. I Megaresi si disputavano cogli Ateniesi l'isola di Salamina, e fra i molti altri argomenti che il biografo riferisce si legge:

[1] Paus. Lib. II, cap. XV.
[2] Paus. Lib. I, cap. XXIX.
[3] Müll. Man. d'Arch. § 297: n. 3 et seq.

« Solone volendo maggiormente convincere i Megaresi dicono che tolse per proprio argomento il modo che tenevasi nel seppellire i morti, nel che fare i Salaminj seguivano il costume di Atene anzichè quello di Megara. Perocchè i Megaresi, seppellendo i loro morti, volgono i cadaveri all'Oriente, mentre gli Ateniesi li volgono al ponente. All'opposto Erea Megarese ciò contrasta e dice che in Megara anche si usa voltare i cadaveri verso l'occidente: pertanto ciò che maggiormente fa peso è che degli Ateniesi ciascuno ha il suo sepolcro particolare, mentre i Megaresi seppelliscono tre e quattro morti nella medesima tomba. »[1] Ho riportato per disteso questo passo di Plutarco perchè tra poco mi converrà richiamarlo alla mente del lettore, quando parlerò della posizione de' cadaveri nelle tombe.

È cosa facile ancora prima di giungere alla lapide sepolcrale trovar molti strati di tegole assai più grandi di quelle che oggi usiamo a covertura delle nostre tettoje, ma similissime in quanto alla forma. Mi è occorso numerare fino a sette strati di queste tegole messe in ordine, e l'una sull'altra con piccolo riempimento di terreno infrapposto non saprei dire se originariamente o introdottosi fra esse per l'opera del tempo. Il trovare intatte e così ordinate queste tegole mi costringe di rinunziare alla idea che esse potevano appartenere a qualche fabbrica o adiacente alle tombe o destinata a coprirle come usavano di fare i Sicionj.[2] Mi par quindi necessità di confessare che erano messe sulla tomba per garantirla dal filtramento delle acque grondanti dal Cielo; perocchè bisogna credere che in quel tempo lo strato delle tegole fosse molto più prossimo alla superficie del suolo che non è al presente. Giova intanto qui notare che siffatta copertura non può ammettere la coesistenza d'una stele sepolcrale; e perciò, a quel che mi sembra, si dee avere come un mezzo usato dai poveri, riferendo quella ai sepolcri de' ricchi. Infatti sotto gli strati delle tegole rare volte si trovano vasi dipinti; e la maggior parte delle tombe così coverte

[1] Plut. in Sol. Oper. tom. I, pag. 83.
[2] Paus. lib. II, cap. VII.

non offre che terrecotte difficilmente di buona qualità. Che se a questo mio giudicio non si vorrà accomodare il lettore, gli converrà credere che promiscuamente usassero i Greci di Ruvo e la covertura delle tegole e la stele sepolcrale, lo che neppure sarebbe improbabile. È inutile poi avvertire ch'io qui non parlo dei sepolcri Romani ordinariamente coverti con tegole.

IV. Le lapidi che cuoprono le tombe sono quasi sempre di pietra, e rare volte si trovano di tufo sotto le quali però non manca quella di pietra; sicchè in tal caso la tomba ha una doppia lapide. La loro grandezza è variabile a seconda che i sepolcri sono più o meno grandi; e quando si ritrova un sepolcro grandioso, non bastando una sola tavola di pietra a coprirlo, se ne sono contate sino a tre larghissime, unite fra loro con la calce o mediante la creta. La qualità della lapide va in accordo colla qualità della tomba. Se questa è povera e non contiene che ruvidi oggetti, ruvida pure e scabra è la pietra che la ricopre; come al contrario le lapidi dei sepolcri fini son levigate e spianate ed empiono, appena si appalesano, preventivamente l'animo di speranza a colui che ha la fortuna di scovrirle.

Grande diligenza ponevano gli antichi in far che la lapide assettasse bene in sul sepolcro; certamente per opporsi, quanto era in loro, al filtramento dell' acqua e della terra: sicchè intorno al giro esterno di essa, ove combacia con l'orlo della tomba sottoposta, si ritrova uno spesso cemento sia di calce sia di creta. Ma una tale cautela se è potuta valere per qualche secolo, non ha poi resistito alle ingiurie di tanto tempo trascorso; perocchè l'acqua rammollendo a poco a poco il cemento si è fatta strada nei sepolcri e ha dato luogo anche alla terra per entrarvi. Per la qual cosa tra le infinite tombe che si sono scoverte in Ruvo poche se ne sono trovate vuote al tutto di terra; ma la massima parte colma in modo di essa, che per estrarne i vasi si è dovuto impiegare molto tempo non senza molta e faticosa pazienza. Perocchè tra per la straordinaria durezza di quella terra ivi cumulata e ammassata, tra pel timore di non rompere qualche vaso nel

rimuoverla ei fa mestieri cacciarla dalle tombe con destrezza grande, non d'altri istrumenti avvalendosi che d'una piccola zappa e di un cortellaccio acuminato. Ma è tempo omai di parlare delle varie specie di tombe trovate in Ruvo e della posizione de' cadaveri in esse.

V. Le tombe di tufo presentano due varietà. Alcune di esse sono costruite con grandi pezzi di tufo coperti internamente da uno spesso strato d'intonaco; altre sono cavate in un solo e grande pezzo di tufo; e la più grande che ho veduta così fatta aveva la lunghezza di 10 palmi, era larga palmi 4, e profonda tre e mezzo. Queste ultime tombe, allorchè sono trovate sane, si traggono fuori della terra e servono a contenere dell'acqua per abbeverarvi gli animali, dal che è venuto loro il nome volgare di *pile:* per altro rappresentano ciò che i Greci chiamavano λάρναξ e *conditorium* o *loculus* i Latini. Le tombe però costruite a grandi pezzi di tufo, oltre che hanno una maggiore ampiezza, sono quasi sempre ricche di preziosi oggetti e di eccellenti vasi dipinti. Tali erano le due famose tombe innanzi mentovate scoperte dal signor Del Zio e dal canonico Ficco. Giova intanto notare che sull'intonaco delle interne parieti facilmente si vedono delle fasce dipinte ad affresco con uno o più colori e talora con ornati, dei quali però non ho potuto ancora osservarne alcuno.

VI. Le tombe di pietra anche offrono due varietà. Alcune (ma queste alquanto rare) sono formate da quattro mura di fabbrica internamente coperte di intonaco, a modo di una piccola stanza sotterranea priva della vôlta che è sempre costituita al solito da una o più lapidi: altre costano di quattro tavole di pietra messe verticalmente nella fossa in guisa da lasciare fra loro un vuoto di forma quadrata o di parallelogramma. Quelle così costruite che sono cadute sotto i miei occhi non oltrepassavano la lunghezza di palmi quattro; sicchè credo che esse erano destinate a cadaveri sepolti per *cremazione*. E qui piacemi registrare una mia osservazione in proposito. Posta mente alla lunghezza delle tombe, la quale spesso mi ha avvisato che non potevano alcune di loro contenere un

cadavere ma invece le sole ceneri di esso, e fatta parimente attenzione alle ossa tratte fuora d'un sepolcro grande, non che a quelle di una tomba angusta, ho scorta una notabile differenza fra loro. Perocchè quelle appartenenti a un cadavere sepolto per tumulazione, come io ho creduto, hanno un colore giallognolo non senza una leggiera tinta di rosso; e le altre che ho supposto di cadaveri sepolti per cremazione sono al contrario bianchissime. Da questa osservazione congiunta all'altra che le piccole ed anguste tombe non offrono che vasi di cattiva qualità ne conseguita che forse nei tempi posteriori il dar sepoltura ai morti per cremazione era maggiormente usato dai poveri, per evitare certamente la spesa che occorreva seguendo l'altra maniera di sepellire;[1] mentre qualunque piccola fossa diveniva sufficiente a contenere le ceneri e le ossa d'un cadavere.

VII. Le tombe cavate nel vivo sasso alcune volte sono internamente rivestite d'intonaco altre volte no. Spesso nel tagliamento del sasso son collocati i pezzi di tufo che formano le parieti della tomba; spesso vi è incastrato un *loculo* anche di tufo che contiene il cadavere. La grandezza di questi sepolcri è varia; trovo notato in una patria memoria del canonico D. Giacomo Ursi che gli venne veduto un sepolcro cavato nel sasso lungo dodici, largo sei e profondo tredici palmi. Non si deve di ciò maravigliare il lettore pensando che sono usciti dalle tombe di Ruvo vasi fittili della speciosa altezza di sette palmi; ed uno ne possiede la nostra Collezione alto cinque. Osservai avanti che i sepolcri cavati nel sasso sono i più ricchi di eccellenti oggetti; ed è ciò naturale, perciocchè le sole persone agiate poteano sopportare quella spesa che era necessaria a formarli.

VIII. Le tombe cavate nella terra sono di poca o di niuna considerazione, meno che la fossa non contenga un *loculo* di tufo. Esse in altro non consistono che in una rozza ed angusta fossa cavata in quel masso tufaceo-argilloso di cui avanti parlai e

[1] Eurip. Troad. v. 1136, 1155, 1189, 1218, et seq.

che con voce topica è chiamato *Carpino*. Queste fosse sono coperte da una larga pietra che spesso non solo non si mostra spianata ma neppure ridotta a forma rettangolare. È inutile il dire che tai misere tombe non altro sogliono offrire che infime terrecotte. Ma in questi anni passati, cavando delle fosse in un mio fondo suburbano non per cercare antichità ma per piantarvi degli alberi, mi venne trovata una piccola tomba singolare per la sua nuova conformazione, quantunque non altro avesse contenuto che un rustico vasellino senza colore. Essa era di cretacotta. Due grandi tavolette di cretacotta larghe due palmi e mezzo e lunghe tre palmi erano poste obliquamente, nella parte inferiore distanti fra loro due palmi e mezzo e nella superiore congiunte, per modo che formavano, servendo il suolo di base, un triangolo equilatero in ciascuna delle due estremità. Questi due vuoti triangolari erano chiusi da due altre tavolette di cretacotta anch' esse triangolari: e sotto una tale nicchia, dico così, trovai le ossa di un fanciullo ed il vasellino rustico di cui ho parlato. Ho creduto di non passare sotto silenzio questa particolarità che mi è toccata vedere, nè so che ad altri sia mai accaduto di osservare il simigliante negli scavi Ruvestini.

IX. Negli scavi tentati in questa città non rare volte è avvenuto di trovare delle tombe vuote perchè saccheggiate e sconvolte anticamente, e delle altre anche vuote ma intatte. Nè lo comporta lo scopo di quest'opera, nè è mio intendimento d'indagare il tempo e il modo onde le tombe sieno state depredate. Dirò solo che ciò ha potuto avvenire anche mentre questa città era abitata dai Greci, non essendo mai stata penuria al mondo di ladri i quali potevano essere attirati non dai vasi dipinti, ma dalla conoscenza che spesse volte preziosi oggetti solevano seppellirsi coi morti. Nè si metta avanti la religiosità ed inviolabilità dei sepolcri appo gli antichi; gli uomini scellerati non hanno religione alcuna e calpestano le più sacre leggi tanto umane che divine. Oltrecchè, in appoggio di ciò che ho detto, potrebbe addursi un notabile esempio riferito da Pausania di ladri, che penetrarono in una tomba colla

speranza di farvi buona preda.[1] Giova altresì considerare che i Romani frugavano i sepolcri de' Greci coloni delle cui città venivano in possesso, attratti specialmente dal sapere che in essi si contenevano de' vasi fittili. La qual cosa attesta Svetonio essere avvenuta in Capoa ai tempi di Giulio Cesare, e si può ben supporre in ogni altro luogo.[2] Quanto poi alle tombe vuote ma intatte, richiamo alla memoria del lettore i cenotafj o vogliam dire tumuli onorarj. I quali funebri monumenti erano costruiti per semplice pompa o dai parenti ed amici o dalla patria riconoscente, per onorare sia un congiunto od amico, sia un benemerito cittadino morto in estranea terra; e vi solevano praticare sopra tutte le mortuarie cerimonie come avessero contenuto effettivamente il cadavere. Il citato Pausania ed altri molti antichi scrittori ne fanno menzione.[3] Frequentemente si sono trovati i Cenotafj negli scavi di Ruvo; dei quali parecchi vuoti perfettamente nell'interno, ma con pregevoli vasi rotti al di fuori, di che potrebbe dar spiegazione ciò che si è detto nel § 2 di questo capitolo.

X. I cadaveri sono situati nelle tombe colla testa rivolta ad occidente, e ciascun cadavere ha la sua tomba particolare. Qui per insistere sempre sulla osservazione dei costumi Attici appo i Greci di Ruvo richiamo alla memoria del lettore le parole di Plutarco avanti riportate: Atheniensium singulos singula sepulchra habere. Mi è toccato le mille volte di vedere un sepolcretto di fanciullo anche distinto e unificato; spesso ho trovato il fanciullo sepolto sopra, e sotto probabilmente uno dei suoi genitori o congiunti. Solamente nelle tombe cavate nella terra di cui si è parlato nel § 8 mi è occorso di vedere, benchè raramente, due persone insieme sepellite, ma non più di due e appartenenti alla classe più misera dei cittadini.

Il vase più grande si trova ai piedi del cadavere, gli altri di mezzana grandezza ai suoi fianchi. I *ritoni* ed altri vasellini

[1] Paus. lib. I, cap. XXXV.
[2] Svet. in Caes. cap. LXXXI.
[3] Paus. lib. II, cap. XXIII, Virgil. Aeneid. lib. III, v. 303. Svet. Claud. cap. I.

piccoli sono sospesi intorno intorno alle mura interne del sepolcro a chiodi di ferro o di metallo ivi a bella posta conficcati. Vedine un esempio nel n° 493 del catalogo. Se il defunto era dedito alle armi si trova vestito della sua armatura; ed alcuni conservano degli elmi col teschio racchiuso nella loro cavità. La spada al lato sinistro, la lancia è al destro. Verso la metà del cadavere trovasi immancabilmente un vase che forse è quello di cui parla Aristofane e che usavano porre sul petto degli estinti. Il Comico gli dà il nome di *lekython.*[1]

Ma credo aver detto quanto basta almeno a trarre in parte la curiosità al lettore; e passo quindi a parlare d'altre cose che gli fia più necessario leggere e trovar esposte preliminarmente.

CAPO VI.

SPIEGAZIONE DI ALCUNE VASCULARIE PITTURE CHE RIPETUTAMENTE SI OFFRONO ALLO SGUARDO, NON CHE DI ALCUNI SIMBOLI.

I. La frequenza colla quale s'incontrano alcune rappresentazioni sui vasi fittili dipinti mi ha consigliato a parlarne in questo luogo per non esser costretto a ritornare sul medesimo argomento in molti e molti numeri del catalogo con grandissima noja e del lettore e mia. I vasi dipinti in generale offrono due rappresentazioni, le quali raramente rispondono fra loro tanto pel soggetto, quanto per la maniera onde sono condotte rispetto all'arte. Infatti un vase che presenterà da un lato una scena mirabile per la composizione, per la correzione del disegno e per altri pregi artistici, ti mostrerà dall'altro quattro figure avvolte in lunghi pallii e molto inferiori alle prime: nella stessa guisa ti occorrerà vedere in un lato di un vase Achille o qualche altro eroe di Omero, e nell'altro un'orgia Bacchica o soggetto al tutto

[1] Aristoph. Concion. v. 533.

differente. Rare volte mi è toccato vedere nell'una e nell'altra parte del vase seguita e la stessa favola e la stessa maniera artistica di rappresentarla, come il lettore avvisar potrà da sè medesimo nel corso dell'opera. Intanto nelle facce meno nobili dei vasi quasi sempre appariscono o delle scene Dionisiache, o dei giovani avvolti in lunghi pallj poggiati qualche volta ai bastoni e in atto di parlare fra loro. Di ciò che si riferisce a Dioniso ed al suo culto se ne farà parola in molti numeri di questo catalogo e altrove in questa Introduzione medesima: qui dunque si vuol cercare il significato di quelle figure avvolte in lunghi mantelli, le quali con frequenza maggiore si vedono nella parte postica de'vasi dipinti.

II. Ha opinato il dotto Millingen che questi giovani, i quali pare che abbiano fra loro un discorso, sieno rappresentati nei Ginnasj, e ha creduto ancora che i vasi con tali dipinture potean essere il premio destinato ai vincitori nei ginnici giuochi. Mi appiglio volentieri alla prima idea anche per le ragioni che esporrò in seguito, ma non posso accogliere assolutamente e nella sua generalità la seconda. Non si può negare che la conghiettura del dotto Inglese, il quale dalla rappresentazione argomenta la destinazione dei vasi, non sia molto ingegnosa; ma si rifletta un poco che, ammettendola senza eccezioni, bisognerà poi confessare che i vasi fittili dipinti non per altro si fabricavano che per premiare i vincitori dei ginnasj; perocchè nella maggior parte di essi si vedono tali rappresentazioni. Pertanto, riguardo alla prima idea, mi pare altresì che ammetta qualche modificazione. Le figure palliate non sempre si devono riferire a giovani che frequentano i Ginnasj per esercitarsi nella ginnastica propriamente detta, o che favellano e passeggiano in compagnia del Ginnasiarca. Alcune volte queste figure rappresentano delle scene della vita familiare, o dei viaggiatori o de'giovani discenti di filosofia in quei luoghi, ove i filosofi insegnavano le loro dottrine. Essi una volta sceglievano per filosofare quei luoghi appunto nei quali soleva accorrere la gioventù per esercitarsi nella ginnastica, certamente perchè colà trovavano maggior numero di uditori, come si raccoglie da molti antichi scrittori.[1]

[1] Cic. De Orat. lib. II. — Pott. Arch. Graec. lib. I. cap. 8.

In mezzo a questi giovani avvolti in lunghi pallj si veggono talvolta sorgere dal suolo dei pilastri, i quali a me sembrano delle are. Coloro i quali nei Ginnasj dovevano esercitare il corpo solevano sacrificare alla Vittoria, di che si ha un notabile esempio in un vaso illustrato dal Millingen; [1] come è a credere che quelli i quali si davano a frequentare le scuole dei filosofi per coltivare la mente sacrificavano a Mercurio o alle Grazie. È noto il consiglio che Platone dava a Senocrate. Infine non è raro vedere i giovani colla fronte cinta da una sacra benda di lana usata nei sacrificj, massimamente in quelli che si facevano a Νικε.

III. Gli antichi artisti per caratterizzare il luogo dell' azione o l'azione medesima si avvalevano di alcuni simboli ai quali si vuol por mente; e dallo studio di essi ci sarà poi facile il dare una spiegazione meno dubbia a simili rappresentazioni. Ho già fatto cenno delle are, le quali solevano trovarsi nei Ginnasj dedicate ad Ercole, a Teseo, a Mercurio, ad Apollo, alle Muse, alle Grazie ed alla Vittoria. Quando adunque fra le figure dei giovani palliati sorgerà dal suolo un' ara, bisognerà credere che il luogo dell' azione sia un Ginnasio; ma rimane in dubbio se per esercitare il corpo nella ginnastica, o per erudire la mente colle parole de' filosofi essi frequentavano quel luogo. Vi sono però due simboli che quasi sempre appariscono in simiglianti rappresentazioni, avvegnachè qualche volta siano taciuti; ed essi, a quel che mi sembra, potrebbero determinare con qualche probabilità se i giovani sono discenti di filosofia ovvero dediti ai ginnici esercizj.

Primieramente intendo parlare di quei globetti di varie grandezze di color rosso o giallo tagliati a croce da linee nere, i quali troverà il lettore sì frequentemente notati nel corso dell' opera. Indicano essi la palla che formava uno dei principali giuochi ed esercizj ginnici, detta dai Greci σφαιρα, *sphaera*, e dai Romani *pila*. Plinio pretende che Piro sia stato l'inventore di questo giuoco; [2] che d'altronde era sì comune e gradito ai Greci giovanetti

[1] Milling. Op. cit. planch. XLVIII.
[2] Plin. hist. nat. lib. VII, cap. 46.

da trovarsi nei Ginnasj un luogo consacrato unicamente ad esso e chiamato *sphaeristerium*. Le varie grandezze di tai globetti dipinti sui vasi possono ben rispondere alle varie specie di palla di cui facevano uso gli antichi. Essi ne avevano cinque specie principali. La più grande era quella alla quale i Romani davano il nome di *Follis* perchè gonfiata di aria, e corrisponde perfettamente al nostro *Pallone*, giuoco da poco tempo dismesso dalla nostra gioventù. Il *follis*, al dire di Marziale, intratteneva parimenti i fanciulli ed i vecchi:

Folle decet pueros ludere, folle senes.[1]

L'altra palla detta dai Latini *harpastum* e forse dai Greci σφαῖρα μικρὰ [2] era più piccola e formata da durissimo cuojo. Un tale esercizio si considerava dei più violenti nel genere; e il giuoco consisteva nel far rotolare con grande velocità per terra l'*harpastum* fra i giuocatori schierati in doppia fila, dei quali vinceva chi l'avesse afferrata mentre gli scorreva d'innanzi; pel che fare convenia stranamente voltolarsi e gettarsi per terra. Il Rich si serve per questa palla della voce greca ἁρπαστὸν.[3] La terza era chiamata dai Romani *Paganica* derivando forse il nome da *pagus*, poichè una volta si esercitavano con questa palla nei villaggi o nei luoghi suburbani. Essa era imbottita di piume e durissima; ed è così descritta da Marziale:

Haec quae difficilis turget paganica pluma,
Folle minus laxa, et minus arcta pila.[4]

il quale altrove dice che fu un tempo usata ancora nei ginnasj. La quarta e più piccola palla era detta dai Latini *trigonalis*, dai Greci τριγών. Questo nome si crede a lei venuto dal luogo nel quale si solea giuocare che era di forma triangolare; o, come

[1] Mart. lib. XIV, epigr. 47.
[2] Clem. Alex. poedag. III, 10—ap. Pitisc. Lex. Antiq. v. *Harpastum*.
[3] Rich. Dict. d'antiq. Grecq. et Rom. v. *Harpastum*.
[4] Mart. ibid. ep. 45.

sembra più probabile a Samuele Pitisco, dal numero dei giocatori che erano tre disposti in modo da formare un triangolo:[1] essa era la più dura di tutte perchè soleva riempirsi di crini e covrirsi di cuojo.[2] Nella quinta specie finalmente invece della *pila vitrea* annovero la *pila picta*, come quella che spesse volte avremo occasion di notare sui vascularj dipinti. Pare che questa palla fosse servita maggiormente agli esercizj ed ai diletti ginnici delle donne. Essa era coperta di pelle dipinta a più colori, e talvolta con ornati ed emblematiche figure. Ovidio ne fa menzione, e la ripone fra i trastulli femminili appunto allor che dice che l'innamorato Pigmalione offriva alla sua statua quelle cose di che solevano dilettarsi le fanciulle, cioè le conchiglie, i piccoli calcoli, gli uccelletti, i fiori di mille colori, i gigli, le *palle dipinte*, le collane di ambra ecc.[3] Da ciò che ho detto è sufficientemente spiegata la varia grandezza dei globetti, che appariscono sui vasi, i quali possono indicare or l'una or l'altra delle specie di palla da me enumerate. Le linee a croce e talvolta in forma di T da cui sono divisi indicano le cuciture della palla che potevano esser fatte in vario senso. In appoggio di questa opinione dico che il dotto Millingen non ha spiegati diversamente cotesti globetti.[4]

L'altro oggetto di cui intendo parlare è quell'istrumento simigliante a un falcetto o ad un coltello ricurvo, che pur sì spesso si vede nelle mani dei giovani avvolti nei pallj o nudi della persona. Io non esito a ravvisare in esso la *Strigile*, arnese usato nei bagni e nei ginnasj per nettare il corpo dal sudore, dalle sozzure e dall'olio dopo gli esercizj ginnici e dopo il bagno medesimo.[5] È noto che i lottatori si ungevano d'olio, e poi si

[1] Pitisc. Lex. Antiq. in v. *pila*, pag. 82, tom. 3.

[2] Rich. Diction. d'Antiq. Grecq. et Rom. in v. *Trigon*.

[3] Munera fert illi conchas, tere-tesque lapillos,
Et parvas volucres, et flores mille colorum,
Liliaque, *pictasque pilas*, et ab arbore lapsas etc.
Ovid. Metamorph. lib. X, v. 260.

[4] Milling. Op. cit. Introd. p. X.

[5] Pitisc. in v. Strigil. tom. 3, pag. 508.

voltolavano nell' arena; e che nei giuochi atletici il sudore grondava dalle membra dei combattenti insozzato dalla polvere.[1] Il vocabolo de' Latini era *Strigĕlis*, στλεγγὶς quello dei Greci.

Ora ammesse queste due spiegazioni ne conseguita con molta verosimiglianza che in quelle rappresentazioni di giovani palliati, nelle quali vedesi la *sphaera* e la *strigile*, si possa dir con fondamento che i giovani medesimi sieno dediti alla ginnastica, ritenendo la *sphaera* e la *strigile* quai simboli degli esercizj corporali. Quando poi mancano cotesti simboli volentieri credo espressi de' giovani discenti di filosofia: e il lungo mantello nel quale sono avvolti, disposto sovente come usavano gli oratori, ed il grave contegno con che mostrano d'intrattenersi fra loro favellando mi fanno vagheggiare quest' ultima idea, anche per quella relazione che i concetti e le dottrine filosofiche potrebbero avere colla funebre destinazione dei vasi. Ma perchè non è raro vedere alcune di queste figure poggiate ai bastoni si vuole anche cercare la ragione di questa particolarità. Stabilita l'origine Attica di questa città, ci conviene cercare i fonti delle nostre dilucidazioni negli Attici costumi. Nei Ginnasj di Atene, oltre il Ginnasiarca magistrato eletto dall'assemblea generale del popolo per un solo anno e per tutti i Ginnasj,[2] vi erano degl' impiegati subalterni, cioè il *Gimnasta* o maestro dei giovani, il *Pedotriba* o castiga fanciulli, i dieci *Sofronisti* nominati dalle dieci tribù e incaricati di vegliare particolarmente sul buon costume[3] e molti ancora, alcuni dei quali a mantenere la tranquillità tra i giovani, ed alcuni destinati ad esercitarli negli studj. Or il bastone non potrebbe indicare uno di questi officiali ed essere il simbolo di quell'imperio che essi esercitavano sui giovanetti? A me sembra probabilissimo che il vasculario pittore abbia voluto appunto mostrare in quelle figure palliate che si poggiano ai bastoni or il Gimnasta, ora il pedotriba, or qualcuno dei sofronisti.

IV. Ma dissi avanti che alcune volte possono queste figure rappresentare delle scene famigliari o de' viaggiatori: e giova

[1] Ovid. Metamorph. lib. IX, v. 33 et seq.
[2] Demosth. in Lept. pag. 544. Poll. Onomast. lib. III, c. 6, § 67.
[3] Barth. Anacars. tom. III, cap. VIII, pag. 260.

qui col considerare alcuni altri simboli che in simiglianti pitture appariscono deciferarle e distinguerle. Occorrerà vedere qualche volta, invece dell'ara o della *sphaera* e della *strigile*, nel campo del vase un finestrino o sul suolo un mucchio di pietre. Il finestrino indubitatamente ci avvisa che l'azione si compie in una abitazione, come le pietre indicano all'opposto chiaramente che essa ha luogo all'aperto e nella campagna; e con questa scorta ci sarà facile il distinguere le prime rappresentazioni dalle seconde. Si vuol por mente però che nelle scene familiari qualche personaggio si vedrà facilmente seduto; e se alcuno avrà il bastone si crederà in questo caso un viaggiatore che domanda ospitalità: il bastone sarebbe allora il simbolo del viaggio. Nelle altre scene si vedrà che le figure sono in atto di camminare, e quando a tale atteggiamento sarà congiunto il simbolo della campagna, cioè i mucchi di pietre, si potranno credere dei viaggiatori.

Or dunque riepilogando quel che fin qui si è detto conchiudo che le rappresentazioni, nelle quali appariscono dei giovani palliati o nudi, vogliono essere spiegate colla scorta di alcuni simboli da cui sono accompagnate. Secondo il mio giudizio, la *sphaera*, la *strigile* e l'ara ci avvisano che l'azione si compie nei ginnasj; ma le prime due si riferiscono unicamente agli esercizj corporali, e l'altra alle discipline filosofiche ed alla ginnastica può riferirsi: e quando tra le mani di queste figure si vede il bastone indica uno degli officiali del Ginnasio. Le pietre ed il finestrino indicar possono una scena famigliare o dei viaggiatori, avuto riguardo alle modificazioni ed alle particolarità da me or ora accennate; in tal caso il bastone è simbolo del viaggio, nè sarà difficile notare in qualche figura il cappello viatorio. Ma se per avventura nè la *sphaera*, nè la *strigile*, nè l'ara, nè le pietre, nè il finestrino apparissero, allora, per mio giudizio, bisognerà sempre credere i giovani palliati dei discenti di filosofia, e coloro che son forniti di bastone i prefetti del Ginnasio o i filosofi stessi.

V. Così spiegate nel modo che meglio ho potuto coteste rappresentazioni, mi sembra opportuno in questo luogo ragionare

di alcuni altri simboli e indizj che in molte dipinture dei vasi fittili si osservano. E cominciando dai bianchi puntini disposti in fila, che si frequentemente si veggono, dico che non si può dubitare che essi non fossero usati dagli artisti per dinotare il suolo o quel luogo su cui seggono o poggiano le figure; perocchè sovr' essi appunto appariscono poggiati o seduti i personaggi introdotti nella composizione. Io intanto nel corso dell'opera, nello indagare il luogo dell' azione per trarre da questa circostanza qualche lume per la spiegazione della pittura, ho tenuta di mira la disposizione dei bianchi puntini. Quando ho notato che essi son posti in fila, di cui una superiormente all' altra in guisa di scala e con qualche pietra al di sotto, non senza ragione credo di aver pensato che potessero indicare un piano ineguale, un luogo montuoso, e spesse volte delle rupi. Mi giovi finalmente il dire che il chiar. Minervini ha manifestata una simile idea.[1]

VI. Le *tenie*, le *vitte* e gli *strofii* o zone anche si veggono con molta frequenza sulle dipinture dei vasi fittili o pendenti dalle mani delle persone o nel campo di essi. Conviene prima determinare cotesti vocaboli. Queste tre voci ponno ricevere un significato comune, ed io infatti mi sono avvalso di loro promiscuamente o per esprimere: 1.° quelle fasce che usavano le donne cingere intorno al petto per sostenere le mammelle, *mastotheria:* 2.° o le vitte usate nei sacrificj e nei riti funebri per cingere le vittime o i sepolcri: 3.° o le bandelette di lana di che si avvalevano i supplichevoli: 4.° o quelle zone che servivano per acconciatura dei capelli muliebri: 5.° o quelle finalmente che per cingere la testa adoperavano gli uomini: avegnachè avessi particolarmente usato il vocabolo *tenia* quando ho voluto esprimere ciò che in italiano si direbbe laccio, nastro o fettuccia, e zona o strofio quando ho voluto alludere al *mastotherion* e simili.

Nel capitolo IV di questa Introduzione ho manifestate alcune idee per le quali inclino a credere che molti di questi

[1] Minerv. Vasi Jatta, IX, pag. 94.

vasi abbiano avuta una funebre destinazione, e dissi ancora che alcuni di essi rappresentano in fatti delle tombe e delle scene mortuarie. Mi sia qui permesso di pensare non diversamente delle tenie, alle quali do ancora una funebre significazione. In ciò seguo il Millingen che sembra rigettare il pensiero che esse potessero esprimere delle iniziazioni ai misterj: ma però non prendo così assolutamente questa idea da escludere perfettamente l'altra in forza della quale le tenie avrebbero un mistico significato. Imperciocchè come la relazione ai defunti in loro nasce dall'uso che se ne faceva nei funebri riti; così quella ai misterj si spiegherebbe col vedere che anche nei sacrificj ed altre cerimonie religiose esse erano adoperate: e inoltre mi è sembrato veder chiaramente in alcune vascularie pitture nelle quali un tal simbolo spesso apparisce delle scene preparatorie alle iniziazioni. Ciò non pertanto il simbolo della tenia, o che direttamente si riferisca alle funebri cerimonie o che prenda una mistica significazione, sempre forma per me un indicio della funebre destinazione dei vasi sui quali si mostra. È noto che agl'iniziati nei misteri era promessa una interminabile felicità dopo la morte; laonde le mistiche scene acquistano il più stretto rapporto colla destinazione funebre del vase su cui sono rappresentate, sia che voglia credersi il defunto un iniziato nei misterj, sia che si guardi semplicemente alle credenze religiose testè espresse. Accolgo adunque così modificata la idea del dotto Millingen di cui mi è necessario riportar le parole, dappoichè parla ancora di altri simboli, dei quali si può dire ed intendere il medesimo che per le tenie. Ei così si esprime: « Des bandelettes, des gateaux sacrés, et des fleurs de toute espèce sont souvent figurés dans le champs des peintures. On a pensé qu'ils avaient rapport aux initiations; mais il semblerait que comme ces objets étaient particulièrement en usage dans les cérémonies funèbres, on les a représentés sur les vases destinés à être placés dans les tombeaux comme des symboles qui rappelloient cette destination.[1] Egli più avanti riporta un

[1] Mill. Introd. p. X.

passo di Frontino[1] per provare l'uso delle tenie sulle tombe, al quale io aggiungo altri tre esempj. Uno preso da Virgilio che disse meste le are degli Dei Mani perchè circondate da cerulee vitte nel funerale di Polidoro;[2] l'altro tolto da Plutarco, che parlando delle esequie di Filopemene dice che l'urna che ne racchiudea le ceneri era tanto piena di tenie di corone da non potersi neppure vedere;[3] il terzo finalmente è desunto da Afranio che dice: « ho incendiato il rogo, già arde; adduci le tenie, in questo sepolcro lice di esser sepolto ».[4]

Le cose medesime possono applicarsi ai fiori che si veggono nel campo dei vasi. Cito in appoggio l'altro passo di Virgilio, che fa da Enea gettare i fiori sulla tomba del padre.[5] Al quale può aggiungersi ciò che disse Giovenale a proposito di Crispino, che aveva tanti odori addosso di quanti appena sarebbero stati capaci due funerali.[6] E ciò per l'uso dei fiori in generale sui sepolcri, ai quali esempj giova aggiungere questi altri che si riferiscono a particolari specie di fiori e di piante adoperate pel medesimo oggetto. Laonde, oltre i versi del primo luogo già citato di Virgilio ove ricorda il cipresso e gli altri del medesimo a proposito di Marcello in cui commemora i gigli,[7] possono noverarsi ancora l'apio,[8] l'amaranto,[9] il gelsomino o fiori bianchi,[10] la rosa,[11] il

[1] Front. lib. I, cap. II.

[2] *Ergo instauramus Polydoro funus, et ingens*
Aggeritur tumulo tellus; stant Manibus arae
Caeruleis moestae vittis. — Virg. Aeneid. lib. III, v. 62.

[3] Plut. in Philop. Op. tom. I, pag. 368.

[4] Afran. ap. Pitisc. in v. *taeniae* tom. III, pag. 540.

[5] *Hic duo rite mero libans charchesia Baccho*
Fundit humi: duo lacte novo, duo sanguine sacro:
Purpureosque jacit flores — Virg. Aneid. lib. V, v. 77.

[6] *Et matutino sudans Crispinus amomo*
Quantum vix redolent duo funera. — Juv. Satyr. IV, v. 108.

[7] Virg. Aeneid. lib. VI, v. 883.

[8] Plut. in Timol. Op. tom. I, pag. 248.

[9] Philostr. Heroic. in Neopt. pag. 717.

[10] Teophr. lib. IV, et Athen. lib. XIV.

[11] Anacr. Ode De Rosa v. 27.

mirto[1] ed ogni genere di fiori misti e inghirlandati.[2] Il vedere poi spesso sulla stilobate delle tombe o nelle mani di coloro che recano le *inferie* quegli unguentarî conosciuti col nome di *alabastra* richiama alla memoria l'altro costume di diffondere, oltre fiori, sui sepolcrali monumenti dei preziosi e odoratissimi unguenti.[3] E anche lo stesso si può dire delle *mole* o sacre focacce mentovate dal Millingen nel passo surriferito, per le quali sia sufficiente l'autorità di Omero.[4]

VII. Varie piante ancora sorgono dal suolo nelle vascularie pitture o si vedono nel campo di esse. Si rende oltremodo difficile alcune volte il conoscerle, e ciò accade massimamente di alcune che hanno le frondi bastantemente larghe collo stelo or dritto or curvo e con puntini bianchi frammezzati alle foglie. Per lo più i rami di tali piante si veggono fra le mani delle persone che formano il seguito di Dioniso; ma tra gli alberi e le piante, che l'antichità tenea sacre a questo Nume, niuna mi sembra che possa essere espressa da quelle in parola. Frequentemente ancora si osserva coll'Ermafrodito; ma mi riserbo di avventurare una opinione or che parlerò di quest'ultima figura.

Il mirto, l'alloro e l'ulivo presentano ancora delle difficoltà onde sieno distinti fra loro; perciocchè queste piante sono dipinte in modo, che facilmente si può confondere l'una coll'altra; ed è mestieri spessissimo determinarle colla scorta del soggetto rappresentato nella pittura anzichè tor' lume da loro per la spiegazione di esso. Altre piante e fiori hanno la medesima difficoltà; e poichè spesso l'artista se ne serviva per semplice ornamento, falsando la natura e dando loro delle forme capricciose, ci ha reso impossibile d'indovinare ciò che fu solo un ghiribizzo della sua fantasia. Valga ciò specialmente per alcuni grandi e bizzarri fiori campanuliformi che spesso si vedono, e per quegli ornati conosciuti sotto il nome

[1] Eurip. Electr. v. 323. et seq.
[2] Soph. Elect. v. 896. et seq.
[3] Anacr. De se ipso. v. II, et Anthолog. lib. II, cap. XLVII, epigr. 3.
[4] Hom. Odyss. lib. XI, v. 28.

di *palmette,* di cui non manca alcuno dei vasi dipinti. Non ignoro, a proposito di quest'ultime, che ad alcuno sia paruto che facessero allusione al costume Pittagorico di sepellire i morti nelle foglie di ulivo e di mirto, costume già ricordato innanzi nel passo di Plinio riportato al capitolo IV, pag. 43 di questa Introduzione; ma prima di ammettere una tale opinione bisognerebbe accettare l'altra che cioè i vasi fittili dipinti avessero solamente avuta una funebre destinazione; la qual cosa non si può affermare per tutti, come innanzi si è detto, mentre tutti sono forniti degli ornati a *palmette.*

VIII. Non sarà intanto inutile, trovandoci a parlare di ornati, di conchiudere il presente capitolo con qualche breve osservazione su quelli fra essi che prendono il nome di *meandri* e che al pari delle palmette adornano ogni vase. In quelli a cui si suol dare il nome di *meandro ad onda marina* vedono alcuni archeologi espresso l'elemento dell'acqua; e prendono da ciò argomento di riferire al mito di Afrodite e delle divinità marine quelle dubbie rappresentazioni che sono accompagnate da questo meandro. Io veramente non comprendo in tutto il perchè questo solo meandro dovrebbe esprimere l'elemento dell'acqua e non pure gli altri che hanno la medesima origine: inoltre osservo che è tanta la frequenza colla quale il *meandro ad onda marina* apparisce in mille e varî soggetti rappresentati che, ove sempre volesse riferirsi al mito di Venere e dei Numi del mare, bisognerebbe riformare la mitologia per farne la interpretazione. Nel meandro, di quale che sia forma si presenti, lungi dal considerare un simbolo io non vedrei che un ornato di cui soleva avvalersi la pittura. La proverbiale tortuosità del fiume Meandro diede il nome a siffatti ornati.[1] Noterò varie volte nel corso dell'opera il meandro, e massime quello ad *onda marina,* usato quale ornamento delle vesti e delle coltri; a proposito di che richiamo alla mente del lettore i versi di Virgilio:

[1] Plin. lib. V, cap. XXXIX; et Paus. lib. VIII, cap. XLI.

« Al vincitore un' aurata clamide, di cui molta porpora Milesia
« Formando un doppio meandro, adorna il lembo.[1]

Sul quale passo è da leggere il comento di Servio e di Farnabio.[2]

Il meandro adunque non è stato da me menomamente considerato nella interpretazione dei dipinti, come quello a cui non mi è paruto di dover dare alcun simbolico significato; che se ciò fossi stato tentato a fare lo avrei considerato piuttosto, dandogli un mistico e funebre senso, per la espressione delle acque Stigie e Letee o per l'immagine del corso dell' eterna vita futura degl' iniziati.

CAPO VII.

DELL'ERMAFRODITO, E DEGLI ORNAMENTI DELLE FIGURE.

I. L' Ermafrodito si mostra su questi vascularj dipinti con frequenza non minore di quella che si è notata nelle rappresentazioni antecedentemente dilucidate: fia quindi anche comodo pel lettore il far parola di esso in questo capitolo. La maggior parte degli archeologi ha creduto ravvisare nell' Ermafrodito il Genio dei misterj; ma il Millingen ha manifestata una idea diversa scrivendo non parergli che altro rappresentasse fuorchè l' Amore, Ἔρως, cui vuole attribuita la duplicità del sesso colla testimonianza di Orfeo che negl' inni dice il medesimo di Bacco. Oltremodo plausibili ed ingegnose son queste opinioni; ma, come osserva il medesimo Millingen, coloro che hanno l' Emafrodito pel Genio dei misterj non potrebbero convalidare la loro interpetrazione con l' autorità di alcuno antico scrittore. Inoltre quella da lui prodotta non ha altro appoggio fuor che nell' inno di Orfeo,

[1] *Victori clamydem auratam, quam plurima circum*
Purpura maeandro duplici Moelibea cucurrit.
Virg. Aeneid. lib. V, v. 250.

[2] Serv. et Farnab. in Virg. loc. cit.

nel quale però (mi sia lecito dirlo) mi sembra stiracchiato e non genuino il senso dato alla voce διφυῆ, *di doppia natura*, intendendola per l'ermafroditismo. I Greci per esprimere ciò avevano la voce propria ἀνδρόγυνος *uomo donna;* ed invece il διφυῆ di Orfeo mi pare che indichi la doppia natura di Amore, cioè d'uomo e d'uccello per le ali che gli si attribuivano. Giovanni Scapula non l'intende in modo diverso; onde mi giova riportare le sue parole medesime, dalle quali anzi parrebbe esclusa anche metaforicamente la significazione attribuita dal Millingen a un tale vocabolo. Eccole: « Διφυὴς duplicis aut ancipitis naturae; ut apud Soph. in Trach. δίφυῆ στρατὸν θηρῶν, de Centauris semihominibus et biformibus. Et generaliter geminus, bipartitus, bifidus. »[1] Nè d'altra voce si avvalse Erodoto parlando di Echidna mezzo femmina e mezzo serpente: Ἐχιδναν δίφυέα.[2] Pur mi rimango da queste discettazioni; perocchè non mi è tanto famigliare la greca lingua ch'io mi tenga in dritto di fermare il valore dei suoi vocaboli: ben mi è dato però il dire che la perplessità almeno del vero senso da dare al δίφυῆ di Orfeo toglie anche alla opinione del Millingen la sicura autorità di questo scrittore.

II. L'Ermafrodito, secondo mi pare, altro non è che il Genio propriamente detto, e conosciuto dai Greci col nome di Δαιμον, *Demon*. Primieramente si vuol por mente alla frequenza colla quale apparisce sui monumenti; la qual cosa resta a bastanza spiegata dalla conoscenza dei grandi attributi che quest'essere divino ricevea nelle religiose e mistiche credenze dei Greci. Laonde riporto qui per intero il breve inno al Genio che si legge fra quelli attribuiti ad Orfeo. Eccolo:

« Invoco il Genio magnanimo, orrendo,
« Mite Iddio, di tutti generatore, dator della vita dei mortali
« Grande Iddio, molto errante, vendicatore, Re di tutti,
« Dator di ricchezze allor che lieto entra nelle case,

[1] Scap. Lex. in v. Φύω — pag. 1711.
[2] Herod. lib. IV, cap. X.

« Ricreatore della vita laboriosa dei mortali,
« Perocchè in te, o Genio, hanno stanza il piacere ed il dolore,
« Laonde, o beato, o casto, o alleviatore delle moltiplici cure,
« Quale che sia di loro che faccia strugger la vita sulla terra,
« Concedi di essa un fine buono, dolce e glorioso![1]

Considerate sì vantaggiose idee che si avevano del Genio e massime la espressa nel verso quarto, alle quali giova aggiungere, per tacere altri esempj, le parole ancora di Esiodo riportate da Plutarco, ove si dicono i Genj

« Casti, custodi degli uomini, delle lautezze
« Dispensatori, in quanto che siano di regale onore acquistato.[2]

ci sarà facile intendere perchè sì frequentemente e sopra ogni forma di vase apparisca il Genio: laonde mi dispenso dall' aggiungere altre parole a quelle dei già citati poeti, che assai parlano alla mente dell' intelligente lettore. Passo a considerare gli ornamenti dei quali il Demon si mostra fregiato.

Asiatiche decorazioni ha date al Genio l' artista; ordinariamente la sua figura vedesi ornata di collane, di armille alle braccia ed alle gambe, di fili di perle a traverso del petto, di orecchini, ec. ec. Gi antichi ammettevano l' esistenza de' due Genj, uno era buono l' altro cattivo. Quest' ultimo si vede rappresentato in qualche vaso della nostra Collezione, un altro esempio può vedersi in Millingen;[3] ma sì nell' uno che nell' altro dipinto esso è sfornito degli ornamenti innanzi descritti. Questa circostanza mi dà buon fondamento per argomentare che gli ornamenti adoperati dall' artista nella figura del Genio valessero a distinguerlo dal Genio cattivo che n' era privo. Alla quale idea arriderebbe la voce *lieto* notata nel verso 4 dell' inno di Orfeo che in quel luogo indica appunto il buon Genio. Le

[1] Orph. hym. in Daem. Poet. Graec. Ved. tom. II, pag. 518.
[2] Hesiod. ap. Plut. tom. II, pag. 361.
[3] Milling. Op. cit. planch. VI.

decorazioni dunque, a quel che mi sembra, sono un artistico ritrovato per esprimere il buon Genio, e tale si avrà quello che di esse mostrasi ornato. Veniamo alla forma.

Pausania ci ha lasciato un pessimo ritratto del *Demon;*[1] ma senza dubbio in quel punto lo storico intende parlare di un Genio cattivo. Secondo scrive Plinio, Parrasio ebbe in mente di esprimere in una sola figura la dualità dell'indole di quest'essere divino; imperocchè nel dipingere il Genio del popolo Ateniese, voleva al tempo stesso mostrarlo volubile, iracondo, ingiusto, incostante, e pieghevole, clemente, pietoso, eccelso, glorioso, umile, fiero e fugace.[2] Ma non ci ha descritto il modo onde l'artista avea attuato nell'elemento sensibile questo suo difficile concetto. Dai Romani solea rappresentarsi il Genio seminudo, col cornucopia nella sinistra, col calathus sul capo, con una patera nella destra, ed ora sotto l'aspetto di fanciullo or di giovane ed ora di vecchio; talvolta anche col capo velato come si ricava da molti nummi dell'imperatore Adriano. I Greci artisti in generale fuggivano di rappresentare il deformeo l'orrido; perciò nei loro dipinti gli Dei e gli eroi fioriscono sempre di una eterna gioventù e sono fregiati di bellissime forme. Per questa medesima ragione può credersi che i cattivi Genj non erano da essi distinti dai buoni per la difformità delle fattezze, ma sibbene per la differenza degli ornamenti: avvegnachè un occhio esercitato a marcare le finezze delle vascularie pitture possa scorgere a primo tratto nella loro fisonomia un'aria di cupa tristezza e un certo che di sinistro, capaci di farli riconoscere pei Genj del male. Intanto l'aspetto del buon Genio è *lieto,* festoso; e va in accordo cogli ornamenti innanzi notati, secondo il parere che esposi. Il Genio dei Greci era dipinto colle ali perchè errava per tutta la terra, al che corrisponde il *molto errante* del verso 3° dell'inno di Orfeo, e inoltre metteva in comunicazione gli uomini cogli Dei volando dalla terra al Cielo.

[1] Paus. lib. VI, cap. VI.

[2] Volebat namque varium, iracundum, iniustum, inconstantem; eumdem miserabilem, clementem, misericordem, excelsum, gloriosum, humilem, ferocem, fugacemque, et omnia pariter ostendere. Plin.hist.nat. lib.XXXV, cap.X.

L'ermafroditismo poi o allude alla doppia facoltà sua dispensatrice di piacere e di dolore, come al verso 6° del citato inno, rappresentando sotto la formola della natura perfetta e finita mista all'altra imperfetta e monca il filosofico concetto che il piacere sia il possesso del bene compiuto e il dolore quello d'un bene manco e imperfetto; ovvero si riferisce alla circostanza espressa nel verso 2° dello stesso inno, cioè che il Genio presiedeva alla nascita dei mortali tutti senza distinzione alcuna di sesso.

Ma fermiamoci alquanto a considerare alcuni simboli dai quali i Demonj sono accompagnati. Il Genio ha per lo più fra le mani o un *calathus* o un *cantharos* o un sistro o un *timpanum*, spesse volte un ramo che io credo di platano, dei serti di rose, dei fiori campanuliformi e delle tenie. Il platano resta a bastanza spiegato da ciò che riferisce Natal Conti, che pretende un tal albero dedicato al Genio.[1] L'edera, i grappoli di uva e e le altre allusioni Bacchiche, che sogliono notarsi sia nelle mani dei Genj sia nel campo dei vasi, nonchè i varî fiori potrebbero senza dubbio riferirsi alle offerte che soleano farsi a' Genj, onde disse Orazio:

> *Tellurem porco, Sylvanum lacte piabunt,*
> *Floribus et vino Genium.*[2]

come le tenie potrebbero tenersi pel simbolo dei sacrifizj che pur solevano farsi ai Genj.[3]

III. Quantunque le cose dette fin qui sembrerebbe che potessero bastare, pur si vuole cercar oltre e dire alquanto delle idee mistiche e filosofiche che i Greci annettevano ai Genj. E primamente è a notare un'epiteto dato al *Demon* in due versi di Menandro riportati da Censorino, ov'è chiamato μυσαγωγὸς τοῦ βίου, *misterioso conduttor della vita.*[4] Tra i fiori, che si veggono non solo nelle mani de' Genj, ma in quelle ancora di

1 Nat. Com. Myth. lib. IV, cap. III.
2 Horat. lib. II, Epist. I, v. 143.
3 Horat. Carm. lib. III od. XVII, v. 14, et lib. IV od. XI, v. 7.
4 Men. ap. Censor. De die nat. cap. III.

figure muliebri e virili che visibilmente si riferiscono a scene preparatorie d'iniziazioni ai misteri, si notano, come anche più su ho detto, i serti delle rose. È utile qui richiamare alla mente del lettore che la rosa era creduta dagli antichi il simbolo del silenzio e del mistero. In effetti secondo la favola Cupido avea donato ad Arpocrate, Dio del Silenzio, una rosa perchè tacesse sulle colpe di sua madre; d'onde venne il proverbio *dicere vel facere sub rosa* per indicare quelle cose, che si devono dire o fare sotto silenzio, e d'onde l'uso di porre le rose sulla mensa, perchè i commensali avvertissero di non propalare le cose dette o udite nel convito; la qual costumanza è ricordata in due distici riportati dal Pottero.[1] Ora da ciò può meritamente argomentarsi che le corone o serti di rosette si frequenti a vedersi nelle mani dei Genj su questi antichi vascularj dipinti alludere anche possano ai misterj ed alle iniziazioni: le quali cerimonie collegate strettamente al culto di Bacco, come apparirà in seguito, danno altresì la ragione dell'edere, grappoli d'uva, *cantharos* ed altri simboli Dionisiaci innanzi notati e che insieme alle rosette coi Genj si osservano.

I Platonici seguendo in ciò Pittagora credevano i Genj degli esseri intermedii fra la divinità e l'uomo; ammettevano in essi varj ordini gerarchici, e tenevano che un ordine fosse superiore all'altro per intelligenza, in modo che il maggiore illuminasse il minore. Secondo un tal principio la sapienza, che toccava l'apice nella mente di Dio, veniva a graduarsi per una scala di Demonj fino alla intelligenza finita dell'uomo. Il luogo che loro assegnavano era lo spazio fra la terra ed il Cielo; e seguendo un tal sistema destinavano questi esseri, diciamo così, a fare da *portavoce* tra gli uomini e gli Dei; imperciocchè accogliendo essi di mano in mano le preghiere ed i voti degli uomini agli Dei li presentavano, e ricevendo dai Numi le grazie agli uomini

[1] *Est rosa flos Veneris, cujus quo facta laterent,*
Harpocrati matris dona dicacit Amor.
Inde rosam mensis hospes suspendit amicis,
Conviva ut sub ea dicta tacenda sciat.
Pott. Arch. Graec. lib. IV, cap. XX, pag. 321 et seq.

le riportavano in cambio. In una parola i Demonj formavano l'anello che l'umanità congiunge alla divinità e servivano di comunicazione fra loro. Per ciò i Genj ricevevano dei sacrificj, per ciò davano degli oracoli. Credevano che ciascun uomo avesse nel nascere un Genio per compagno di tutta la sua vita, che lo guidasse e lo assistesse; e da tale credenza prende origine appo i Latini la voce *Genius*, derivandola dall'antico verbo *geno* che vale *gigno*. Plutarco dice che questi demonj alcune volte si affezionano tanto agli uomini da guidarli nella via del sapere, da premunirli contro le avversità, da vegliare sull'anima loro e sul corpo, di che potrebbe far fede il celebre Demonio di Socrate. Or questi esseri nella mente degli antichi filosofi non erano puramente vani spiriti, ma vestiti d'un corpo impercettibile allo sguardo dell'uomo empivano di sè l'universo, l'aria, il mare, la terra e ciascun luogo di essa.[1] Dal che conseguita che ciascun luogo e ciascuna azione o facoltà della natura o dello spirito umano avesse il suo Genio; e che fosse quindi possibile trovar espressa sulle vascularie pitture la figura dei varj Genj che si possono soltanto distinguere mercò lo studio di quei simboli da cui sono accompagnati.

IV. Pur non son pago di stare solamente a quello fin qui detto che ci farebbe conchiudere trovarsi sui vasi fittili così ripetute le rappresentazioni dei Demonj a causa delle idee religiose e filosofiche che loro annetteva l'antichità. Questa veramente sarebbe una spiegazione, a quel che mi sembra, plausibile: ma un simbolo di cui avanti non ho parlato ed alcune parole di antichi scrittori che riporto mi guidano a delle riflessioni, dalle quali forse mi verrà fatto di trarre alcune conseguenze non meno vere ed importanti. Scrive Apulejo: « Il Genio è l'anima dell'uomo liberata e sciolta dai vincoli del corpo. Di cotesti Genj alcuni prendono cura di quelli, che restano dopo di essi nella famiglia, sono dolci e pacifici e si chiamano famigliari. »[2] Alla medesima idea pare che alluse anche Orazio allor che disse:

[1] Plut. oper. tom. II, pag. 446.

[2] Apul. ap. Declaustre tom. III, pag. 67,

Genius, natale comes qui temperat astrum,
Naturae Deus humanae, mortalis in unum.
Quodque caput, vultu mutabilis, albus et ater.[1]

Finalmente Varrone ebbe il genio per l'anima dell'uomo quando così si espresse: « *Est uniuscuiusque animus rationalis, et ideo singuli sunt Genii singulorum.*[2] Dai detti dei citati scrittori possiamo toglier lume a scuoprire la destinazione dei vasi sui quali apparisce il Genio; perocchè ci espongono la credenza degli antichi che dopo aver fatto del *Daemon* un compagno dell'uomo in vita lo rappresentavano come simbolo dell'anima sua dopo la morte. Ma che dunque? Crederemo che tutt'i vasi colla figura del Genio alludessero ai misteri e avessero una funebre destinazione? Quantunque io non farei contrasto a chi manifestasse cotesta opinione, pure ripeto ciò che avanti ho anche avvertito, cioè che si vuol por mente ai simboli da cui le figure dei Genj sono accompagnate; ma per dire di quel simbolo del quale non ho fatto ancor cenno, io intendo parlare della face spenta e capovolta che frequentemente osserverà il lettore in siffatte dipinture. Di qual altro segno più chiaro di questo potea servirsi l'artista per indicare la fine dell'umana vita? Non occorrono parole per dimostrarlo, e l'uso perpetuatosi infino ai nostri giorni di pingere o scolpire sui monumenti sepolcrali la face spenta o capovolta n'è una pruova chiarissima. Ciò che si deve invece cercare è se gli altri simboli, di cui si è fatta parola innanzi e che insieme alla face accompagnano il Genio, possono concorrere o pur no nell'idea medesima che avrebbe attuata l'artista secondo quest'ultima ipotesi.

Dei fiori e delle tenie non occorre parlare avendo chiaramente dimostrato nel § 6 del capitolo VI della presente Introduzione il loro stretto rapporto colle funebri cerimonie. Le *ciste* che alcune volte si vedono fra le mani dei Genj e che appariscono piene di farina o di sacre focacce restano anche

[1] Horat. lib. II, Ep. II, v. 187.
[2] Varr. Re. Divin. lib. VI, et Voss. Etym. Lat. tom. I, p. 318.

dilucidate dal passo di Omero a cui mi riportai nel luogo citato. I varj simboli Dionisiaci ponno indicare il vino che dissi essere adoperato nei sacrificj e nelle libazioni le quali facevansi ai Genj; ma anche per alcuni passi di autori nel capitolo precedente riferiti vedemmo che il vino si usava eziandio nei sacrificj mortuarj. La *pyxis* finalmente, che spesso appare nelle mani del Demonio, potrebbe essere il simbolo della virtù e delle buone opere fatte dall'estinto mentre viveva. Nella *pyxis* si solevano riporre gli anelli, le collane, le gemme e tutti gli altri ornamenti corporali; la virtù e le buone opere sono certamente gli ornamenti dell'animo; e ammesso che questo fosse espresso dalla figura del Genio l'artista, per mio giudizio, non poteva per indicarle avvalersi di un altro simbolo che più chiaramente della *pyxis* avesse potuto manifestar la sua mente. Or premesse tali interpretazioni, traduciamo il linguaggio simbolico di cui egli si è servito: L'anima (espressa dal Genio) sciolta dal corpo (la face spenta) e fatta leggiera (le ali del Genio) si presenta ai numi per essere giudicata: ella in grazia del buon Demonio, che l'assistè in vita (ornamenti del Genio e rami di platano), mostra ai suoi giudici le virtù che si ebbe al mondo (*la pyxis*) e per ottenere il giudizio loro mostra ancora che i Mani sono stati placati (simboli Dionisiaci, ciste, vitte, tenie, fiori, focacce, ecc.). Lo specchio che talora o solo o con la pyxis vedesi nelle mani del Genio non ha diverso significato, e allude anch'esso alla purezza dell'anima. Or questo potrebb'essere il concetto dell'artista. Quanto poi alla destinazione dei vasi sui quali appariscono i Genj, resto in libertà il lettore sia che voglia crederla funebre sia che gli piaccia meglio di pensare che i Genj si effigiassero sui vasi destinati agli usi domestici tanto per la somma venerazione in che erano tenuti, quanto per la speranza dei beni che si aspettavano da loro, espressi nell'inno di Orfeo e nel passo di Apulejo più sopra riportato. Io però rimango nella persuasione che la figura dei Genj congiunta ai simboli già indicati, tranne poche eccezioni, valga sempre a provare la mistica o la funebre destinazione dei vasi sui quali si mostra.

V. Pure accadrà non rare volte vedere il Genio in compagnia di una Baccante; e benchè la presenza di questa seguace di Dioniso potesse spiegarsi nel modo istesso che avanti si è fatto degli altri simboli al Nume medesimo appartenenti, tuttavia mi piace di spingere più oltre le ricerche e manifestare altre idee delle quali il lettore terrà quel conto che crede. Mi par dunque vedere in tali rappresentazioni una chiarissima allusione ai misterj, e traduco così il concetto dell'artista: Il Buon Genio guida l'iniziato al possesso della felicità promessagli.

È noto che ogni Nume riceveva appo gli antichi il misterioso suo culto, ma per Dioniso vi è a dire di più. Imperciocchè i suoi misterj si confondevano con quelli della Dea Cerere tanto celebrati;[1] la quale riceveva un culto strettamente unito a quello di Dioniso, come si ricava dal seguente passo di Sofocle: « O Bacco della Cadmea fanciulla decoro e del tonante Giove figliuolo, il quale governi l'inclita Italia e prendi cura *della comune Eleusi nel grembo di Cerere.*[2] Inoltre è da considerare la potenza che a Bacco si attribuiva sul regno dei morti. Acrone e Porfirione, antichi annotatori di Orazio, nel passo del poeta—:

Te vidit insons Cerberus aureo
Cornu decorum, leniter atterens
Caudam, et recedentis trilingui
Ore pedes tetigitque crura.[3]

così si esprimono: *Leniter atterens caudam,* cioè soavemente, come sogliono fare i cani ai loro padroni in segno di carezze: imperciocchè si crede che Dioniso avesse impero anche nell'inferno, onde a lui, come a Diana, è attribuita una triplice potenza. « *Leniter atterens caudam, i. e. suaviter, ut solent*

[1] Nat. Com. Myth. lib. V, cap. XIII e XIV.
[2] Soph. Antig. v. 1231 et seq.
[3] Horat. Carm. lib. II, od. 19.

dominis canes facere blandientes — Acr. Nam Dionysius dicitur et apud inferos regnasse, ut etiam ipsi, ita ut Dianae, triplex daretur potestas.[1] Orfeo dice che Bacco dimorava tre anni appo Proserpina.[2] Diodoro Siculo narra la tradizione che lo facea figlio di Cerere o di Proserpina,[3] e sui rapporti di lui con le Divinità dell'Inferno può vedersi Wessellingio nelle note al citato Diodoro.[4] Pausania racconta che sulla via che da Tegea guidava ad Argo si vedevano congiunti il tempio di Cerere e quello di Bacco cognominato Mysta.[5] Strabone finalmente, per tacere altri esempj infiniti che si potrebbero addurre, parla d'un simulacro di Dioniso dedicato in Roma in un tempio di Cerere che fu poi preda delle fiamme.[6] Basta poi per tutto ricordare il *Jaccus* dei misteri Eleusinj, del quale avrò occasione di ragionare nel corso del Catalogo.

Or dalle testimonianze addotte acquista molta chiarezza la congiunzione del Genio colle persone Bacchiche la quale osservasi sì spesso sulle vascularie pitture; e aggiungesi ancora qualche peso alla opinione per me manifestata intorno alla funebre destinazione dei vasi con simiglianti figure. La Baccante o qualsivoglia altro simbolo Dionisiaco, come a cagion d'esempio il *timpanum*, possono esser considerati come un'allusione al mistico e religioso culto col quale il defunto, che si dee credere un iniziato nei misteri, mentre visse onorò Dioniso sperando la felicità dopo la morte: ed ora il buon Genio lo guida a possederla in grazia di quel Nume che, onorato già in terra, sarà clemente suo giudice nel regno delle ombre. Ma perchè non paja al lettore che si voglia troppo largamente intendere il concetto dell'artista faccia egli medesimo questa considerazione: se il *Daemon*, secondo gli autori innanzi riportati, è l'anima umana sciolta dai vincoli del

[1] Porph. in Horat. loc. cit. Venet. 1576.
[2] Orph. hymn. in Amphietam. v. 3. Poet. Graec. Vet. tom. II, pag. 513.
[3] Diod. Sicul. lib. IV, cap. II, et III.
[4] Wessel. in Diod. lib. IV, cap. IV, n. 45.
[5] Paus. lib. VIII, cap. LIV.
[6] Strab. Geogr. lib. VIII, pag. 584.

corpo, e se Dioniso, secondo le altre testimonianze addotte, ha pure impero sull' inferno, qual rapporto, qual relazione non si dee supporre fra loro, avuto riguardo alle credenze degli antichi intorno all' anima dei trapassati? Inoltre mi sembra che male abbia pensato il Millingen quando ha scritto che il Genio dei misteri non si potrebbe convalidare con l' autorità di niuno antico scrittore;[1] imperciocchè l'influenza che i Genj spiegavano nelle pratiche misteriose, oltre le cose già dette, è chiaramente provata dal seguente passo di Plutarco, che è pregio dell' opera trascrivere. Egli dice: « ma in quanto ai misterj, dai quali ponno estrarsi i maggiori indizj ed argomenti di verità intorno alla natura dei Genj, il mio labbro, per seguire una frase di Erodoto, convien che si contenga.»[2] Queste parole di Plutarco mostrano che i Demonj entravano bene nei misteri, quantunque per l' obbligante e religioso silenzio imposto agl' iniziati nelle mistiche dottrine non ci è dato che per via di conghietture intendere gl' *indizj e argomenti di verità intorno alla natura dei Genj;* su di che però rimando il lettore a quant' altro trovasi scritto dall' autore medesimo nel luogo citato.

Infine mi è grato esporre le credenze principali dei Greci intorno alla felicità, che speravano raggiungere iniziandosi ai misterj; e perchè trovo le medesime già brevemente e dottamente compendiate mi avvalerò d' un passo dell' ab. Barthèlemy che così si esprime: « Si pretende che ovunque gli Ateniesi hanno introdotti i misteri, vi hanno sparso lo spirito di unione e di umanità (Meurs. in Eleus. cap. V.); che essi purificano l' anima dalla sua ignoranza e dalla sua bruttura (S. Agost. De Trin. lib. IV, cap. X. Procl. nella rep. di Plat. pag. 369); che procurano l' assistenza particolare degli Dei (Sopat. divis. quaest. tom. I, pag. 370) i mezzi di pervenire alla perfezione della virtù, le dolcezze d' una vita santa (Id. p. 335) la speranza di una morte placida ed una felicità, che non avrà

[1] Milling. Op. cit. Introd. § IX, pag. 10.
[2] Plut. De Oracul. def. Op. tom. II, pag. 417.

limite (Isocr. paneg. p. 182 Cic. de Leg. Lib. II, cap. IV. — Crinog. nell'Antolog. lib. I, cap. 28). Gl'iniziati occuperanno un luogo distinto nei Campi Elisi (Diog. Laert. lib. VI, § 39. Asioc. presso Plat. tom. III, p. 371), godranno una luce pura (Pind. presso Clem. Alex. lib. III, Aristof. Rane. v. 155 e 457. Spanemio — Sofocle presso Plut. tom. II, p. 21), e vivranno finalmente nel seno della Divinità (Plat. in Fed. tom. I, pag. 69 e 81). »[1]

VI. Or farò un breve e generale accenno delle vesti muliebri, che si osservano sui vascularj dipinti, giacchè di quelle usate dagli uomini rare volte occorrerà parlare, essendo per la maggior parte nude le figure virili. Le accennerò soltanto generalmente, perocchè le particolari specie saranno nel corso dell'opera man mano che s'incontrano noverate e dichiarate: e lo farò riportando un altro passo del dotto Barthèlemy a proposito delle donne Ateniesi, anche perchè vie meglio apparisca quest'altra simiglianza cogli Attici costumi sulle Ruvestine pitture. Egli adunque così si esprime: « Nel modo di disporre le parti dell'abito gli uomini debbono conservare la decenza, e le donne aggiungervi l'eleganza ed il buon gusto. Portano esse: I. Una tonaca bianca, che sta con bottoni congiunta sopra le spalle, e sotto il petto si stringe con una larga cintura (Ach. Taz. Amor. di Clit. e Leuc. lib. I, cap. I.), e che scende a pieghe sciolte fino alle calcagna (Poll. lib. VII, cap. 16). II. Una veste più corta assettata sulla vita con una larga fittuccia (Poll. ibid. cap. XIV) e termina nel fondo, al pari della tonaca, con orli e strisce di colore a piacere (Id. ibid.) guarnita talvolta di maniche, che cuoprono una parte sola del braccio. III. Un manto, che ora è disposto a modo di sciarpa, ora spiegato sulla vita, il quale coi suoi bene acconci contorni sembra esser fatto soltanto per meglio disegnarla. Quando poi escono in publico le donne Ateniesi si pongono sul capo un velo. »[2]

Chi legge questo passo e dà un'occhiata alle figure muliebri

[1] Barthèlemy — Anacars. tom. X, cap. LXVIII.
[2] Barth. Op. cit. tom. III, cap. XX.

dei vasi Ruvestini troverà una simiglianza perfettissima nella forma delle vesti, quasi che l'illustre Francese da queste figure avesse attinte quelle erudizioni che ci espone. La tunica bianca, di cui egli parla in primo luogo, è stata da me chiamata nella descrizione delle figure or tunica lunga, or lungo *chitone*, poichè corrisponde al χιτὼν ποδήρης, tunica talare; poi quando ho trovato quella che Barthèlemy chiama tunica più corta mi son servito della voce doppia tunica o doppio chitone, poichè infatti quella che sembra una veste più corta e soprapposta, il più delle volte non è che una piega dell'abito di sotto: al manto finalmente, che nelle nostre figure vedesi appunto come dice l'autore o pendente dalle braccia o in altro modo disposto, ho dato ora il nome di *pallio* or quello di *clamide*, e più spesso l'ho chiamato grecamente *himation*. Quanto al velo che avrò occasione di far notare in più luoghi sul capo delle donne, mi son servito del vocabolo *calyptra*. Ma finalmente, perchè sempre più appaja la somiglianza dei costumi Attici con quelli degli abitatori di Ruvo, do termine al presente capitolo richiamando l'attenzione del lettore sui calzari, che ho distinti con varii nomi, ma più spesso con quello d'*ipodemi*. Sui calzari adunque delle figure si muliebri che virili si veggono quasi sempre delle stringhe di bianco colore, le quali anche usavano gli Ateniesi nelle loro calzature, al dire di Luciano.[1] Inoltre quelle delle nostre figure sono *donnesche* e *attillate* sempre, come appunto il citato scrittore chiama i calzari degli Ateniesi nel medesimo luogo. E sarà infine utile il richiamare alla memoria del lettore ciò che osserva eziandio il dott.mo Müller sui cappelli e vestimenti proprj dell'Attico costume affinchè sempre più si convinca che, se i pittori di Riba, come è da credere, non ritraevano sui vascularj dipinti che le patrie costumanze, queste al certo erano al tutto simili a quelle di Atene. Osservò dunque il prelodato archeologo che il πῖλος Ἀρκαδικὸς (che si spesso si nota sulle pitture Ruvestine) era generalmente portato dagli Ateniesi, e che il chitone raddoppiato delle figure muliebri rappresenta altresì

[1] Lucian. Maestro degli Orat. Trad. del Manzi tom. 3 pag. 17.

l'ἡμιϑπλοΐδιον Attico senza alcun dubbio.[1] È raro trovare sui dipinti vasi di Ruvo figure di donne sfornite di quella veste a mezzo ripiegata e provvista inoltre di corte maniche abbottonate in una foggia ch'è anche Ateniese.[2]

CAPO VIII.

DI ALCUNE ALTRE RAPPRESENTAZIONI.

I. Il culto di Dioniso generalmente ricevuto in Grecia e massime in Atene per esser congiunto a quelle mistiche idee avanti notate, non che per la sua forma esteriore oltremodo popolare e licenziosa, si vede senza dubbio sì frequentemente riprodotto su questi antichi dipinti. Nè credo di errare osservando che l'ordine più volgare de' cittadini usasse a preferenza di simili vasi, i soggetti dei quali ben potevano appagare un gusto plebeo. Ma sia che simili rappresentazioni richiamassero alla mente i grandi beneficj di cui si credevano debitori a Dioniso, sia che piuttosto alludessero a quella felicità che dal misterioso suo culto si promettevano, resterebbe sempre evidentemente provata e conosciuta la causa della loro moltiplicità. Oltre della frequenza colla quale il Nume istesso apparisce sono ancora moltissime volte rappresentati i seguaci di lui. Non è raro il vedere una Baccante, e un Satiro o un Sileno; le quali apparizioni per essere giustamente interpetrate, a mio credere, si vuole anche por mente alla forma dei vasi sui quali si mostrano. Imperciocchè quando esse si vedono sui vasi chiamati *prefericoli* i quali erano usati nei sacrificj, o sulle patere che servivano per le libazioni, o su d'altri che nei sacri riti potevano essere adoperati bisogna credere che fosse loro annessa una misteriosa idea, la quale può alludere o direttamente al culto religioso di Dioniso o a funebre destinazione, secondo le idee

[1] Müller Man. d'Arch. § 342 n. 1. et § 343 n. 4.
[2] Idem. Ibid §. 343. n. 2.

precedentemente sviluppate. Che se poi appariscono su quei vasi che potevano, secondo ogni probabilità, essere destinati agli usi della mensa (e qui comprendo particolarmente i bicchieri conosciuti col nome di *ritoni*) allora queste figure non ci desteranno altra idea che quella del primo e maggior dono fatto da Dioniso ai mortali, cioè del vino. I simboli e le altre figure da cui possono trovarsi accompagnate, varrebbero senza dubbio più chiaramente a distinguerle; ma per le cose dette avanti il lettore sarà in grado di fare da sè stesso queste varie interpetrazioni.

II. Non è raro vedere degli efebi nudi in atto di correre, o delle donne in simile atteggiamento e in atto di prendere medesimamente o di lanciare una palla. Queste figure non altro esprimono che esercitazioni ginnastiche o in pubblici luoghi o in privati. Si è nel capo VI assai parlato della *sphaera* e dei ginnasj; giovi qui ricordare che la corsa era un esercizio non meno usato dai Greci, laonde nei loro ginnasj v'era un luogo per essa destinato. Non faccia intanto meraviglia il vedere anche le donzelle intente alla ginnastica. Se cogli esercizj ginnici i Greci volevano che i loro giovanetti acquistassero la robustezza del corpo, l'elasticità e l'agilità delle membra, perchè non vi fosse stato mai difetto di valorosi come quelli che pugnarono a Maratona, alle Termopoli e a Salamina: avevano ancora in mente di consolidare la fibra delle loro donne, affinchè di maschia e sana prole avessero arricchita la patria. Del qual principio dei Greci fanno fede le istituzioni di Licurgo riferite da Plutarco. Ricordo al lettore il rimprovero che Euripide fa rivolgere da Peleo alle donne Spartane allor che dice:

> . . . Esser non può pudica,
> Anche volendo, una Spartana donna,
> Quando giovani, ancor fuor di lor case
> Se ne van coi garzoni, e sciolte i pepli,
> E nude i fianchi, hanno con lor comuni
> Corse e palestre, o vitupero![1]

[1] Eurip. Androm. v. 595 et seq.

La qual cosa mostrar può che quella promiscuità delle donzelle coi giovanetti era meritamente disapprovata dagli altri Greci, ma non così lo esercitarle separatamente nella ginnastica. In effetti che avessero appunto il costume di esercitare separatamente le donzelle si può raccogliere per avventura da ciò che narra Plutarco nella vita d'Isocrate. Egli dice adunque che alle quattro giovanette adoperate in Atene nelle feste di Minerva chiamate Ἀρρηφορία per portare in processione alcuni sacri e mistici oggetti era imposto l'obbligo d'intessere un peplo alla Dea, ed avevano un luogo ad esse a bella posta destinato per esercitarsi al giuoco della palla, il quale *sphaeristerium* era nell'acropoli di Atene[1] dove erano costrette a far dimora per un anno.

III. Si vedranno talora delle rappresentazioni, che offrono una figura muliebre o seduta o in piedi con un ramoscello in una mano ed un uccello nell'altra. A lei dirimpetto starà per avventura un giovane tutto avvolto nel suo mantello o poggiato ad un bastone. Nel campo del vase si vedranno delle tenie, dei fiori, dei segni Bacchici; e qualche volta l'uccello, in cambio di vedersi nelle mani della donna, le starà d'accanto sul suolo. Potranno anche occorrere degli esempj nei quali in compagnia di queste figure apparirà ancora il buon Demonio (che in tali casi deve ritenersi pel Genio dei misteri); e forse noterà il lettore altre variazioni oltre quelle già esposte.

A me in queste rappresentazioni par vedere delle scene famigliari preparatorie alla iniziazione dei misterj. Imperciocchè prima d'iniziarsi era uopo fare un lungo noviziato, conservando una regolare condotta di vita, mantenendo l'anima pura dai vizj, e mortificando il corpo coll'astinenza. Poco ci è dato conoscere di queste pratiche religiose, alle quali andava unito il dovere d'un perpetuo segreto, e se alcuno avesse osato d'infrangerlo gli toccava in pena l'infamia e la morte. Pur se il lettore volesse appagare in qualche modo la sua curiosità, può leggere l'eruditissima opera già citata dell'ab. Barthèlemy, il

[1] Plut. Vit. X. Orat. in Isocr. Op. tom. II, pag. 839.

quale ha raccolte tutte quelle notizie che si potevano intorno ai misterj Eleusinj: io per dire qualche cosa sull'uccello, che nei dipinti apparisce e che certamente è un simbolo, mi dichiaro per la opinione del chiar. sig. Minervini, il quale scorge in esso la colomba e nella colomba l'anima umana.[2] E pur con lui ravviso all'idea mistica congiunta la funebre, per lo che argomento che i vasi con simili dipinture fossero destinati a servire nei riti e nelle cerimonie mortuarie.

Non amo però che questa idea sia presa troppo generalmente; imperocchè alcune volte la colomba o potrà esprimere i diletti della gioventù e la gioventù medesima, o particolarmente l'amore; ed in questo caso quelle scene alle quali si è dato pocanzi il nome di mistiche o preparatorie ai misterj, non altro saranno che famigliari. Ma non voglio altresì che alcuno abbia a credere che io tante interpretazioni proponendo al lettore non altro facessi che confondergli la mente. È mio desiderio all'opposto di richiamare la sua attenzione sui varj simboli, che accompagnano questo genere di pitture, ed i quali mi sembrano la chiave per bene interpetrarle. Imperciocchè lo studio di questi monumenti mi ha fatto apprendere che gli artisti col variare dei simboli variavano il loro concetto, e che di essi si avvalevano per svilupparlo. Sicchè, a mio credere, quando si giungesse a meglio determinare l'uso di quegli oggetti simbolici che si vedono sui vasi dipinti, o la idea che ad essi annetteva l'antichità, si renderebbe assai più facile la interpetrazione di alcune dipinture che si offrono ai nostri sguardi. Ma tornando in via, fo riflettere che ammetto la idea primieramente manifestata quando nel campo del vase si vedranno o le tenie, o le ciste, o la *pyxis*, o simboli Dionisiaci o altri oggetti che possano riferirsi ai misterj ed ai sacri riti, secondo fu detto avanti; ritengo l'altra quando mancano essi del tutto o non si vedono che fiori, ai quali può anche darsi un erotico significato.

[1] Barth. Op. cit. tom. X, cap. LXVIII.
[2] Minerv. Vasi Jatta — pag. 31.

IV. Occorrerà qualche volta di vedere dei vasi i quali o in amendue le facce o in una solamente presenteranno una testa muliebre, che raramente apparirà sfornita di tutti i femminili ornamenti. Sarebbe oltremodo difficile e potrebbe anche sentire di arroganza voler dare una spiegazione certa a cotali teste di donna, e interpetrare ciò che con esse avessero voluto esprimere gli antichi artisti. Ma una particolarità che si osserva in molti vasi mi mette in grado di presentare al lettore una conghiettura la quale, benchè non sappia affidarnelo, non sarà per avventura del tutto spregevole. Si veggono adunque in parecchi monumenti fittili dai due lati della testa donnesca sorgere due ali, le quali elevandosi in sù formano un padiglione sovr'essa. Ristretto è il numero delle figure muliebri che sui vasi si mostrano alate; ma in questo nostro caso non ci resta che l'alternativa di appigligliarci o a quella del Demonio Androgino o a quella di Nice; e bisognerà credere che l'artista, soppresso il corpo, si sia servito della sola testa per rappresentare o l'una o l'altra di esse. Ma quale avrà voluto egli dipingere? Potrebbe esser Nice; ed allora per le cose dette avanti si avrebbe un' allusione ai ginnasj, mentre in pari tempo potrebbe supporsi che tali vasi servir poteano di premio ai vincitori. Potrebbe anch' essere il *Daemon*; e quello che si è detto nei capitoli antecedenti intorno alla sua figura sarebbe applicabile alla sua testa. Potrebbe finalmente or l'una or l'altra rappresentarsi; e se ciò fosse il lettore ponendo mente ad alcuni simboli che talora si notano nel campo del vase sarebbe in grado di distinguerle. Ma nulla di certo a me pare potere asserire; e solo inchino a credere che il Genio piuttosto vi fosse rappresentato, quale espressione del defunto medesimo, tal che il vaso avrebbe una funebre destinazione.

Or con questa norma potrebbero spiegarsi nel modo istesso quelle teste muliebri che si vedono prive delle ali. Nè ciò poi dovrà far meraviglia al lettore ov'egli si faccia a considerare che l'uso frequente di dipingere un Genio sovra taluni vasi o in talune circostanze poteva esser bastante a far

comprendere alle persone di quel tempo che la testa fosse quella di lui e che lui esprimesse. Imperocchè alcune volte il poeta e l'artista adoprano un linguaggio quanto chiaro ai loro contemporanei, tanto oscuro agli uomini delle età posteriori. La qual cosa avviene certamente quando essi fanno allusione ad alcuni usi proprj dell'età loro incogniti alla nostra, ma che allora un piccolo accenno bastava a far comprendere. Potrebbe quindi conghietturarsi che da principio si cominciò, sopprimendo il corpo, a dipingere la sola testa del *Daemon* aggiungendo le ali per meglio contrassegnarlo; e che in prosieguo, invalso e fatto generale un tal costume, non si curarono nemmeno di apporvi le ali dipingendo la testa soltanto. Tuttavia questa non è che una congettura, nè pretendo darle altro peso.

V. Frequentemente infine si offriranno agli occhi del lettore delle piccole tazze, sulle quali vedrà dei civettoni con un ramo d'ulivo. Senza dubbio la impronta di uno dei principali nummi di Ruvo è riprodotta su questi vasellini, che per ciò ci chiamano alle medesime osservazioni nel capitolo III già esposte. Potrebbe alcuno scorgere in essi un funebre concetto, perciocchè la presenza di un uccello notturno può aver relazione col soggiorno delle tenebre e dei morti; ma avuto riguardo alle credenze degli antichi, in questo uccello deve vedersi piuttosto un'allusione a Minerva che a funebri idee. Imperciocchè i Greci, lungi dall'avere la civetta per un uccello di malo augurio, la ritenevano pel simbolo della prudenza e del valore traendo da essa argomento di rallegrarsi. Narra Diodoro Siculo che Agatocle nella guerra coi Cartaginesi, per afforzare l'animo dei suoi soldati e renderli più coraggiosi mercè un buon augurio, fece spargere nel campo moltissime civette, le quali poggiando sugli scudi e sulle aste dei soldati gli colmarono di ardire col far loro sperare l'aiuto di Minerva.[1] Dalle quali considerazioni può sorgere un altro argomento per affermare le idee esposte intorno alla origine Attica di Ruvo.

[1] Diod. Bibl. hist. lib. XX, cap. II.

VI. Ecco infine quelle cose che ho creduto di dovere esporre e dichiarare preliminarmente al benevolo lettore; e leggerà in seguito le interpetrazioni date alle moltiplici e varie dipinture dei vasi. La pochezza delle mie forze e la scarsezza dei miei lumi, lungi dal concedermi d'ispirargli fiducia, non altro mi suggeriscono che domande di scusa e di compatimento. Nella oscura ed intricata via che ho percorsa mi si può perdonare se qualche volta mi sono smarrito. Conosco molti vuoti aver lasciato in lui, i quali non per difetto di buon volere ma di forze non sono giunto a colmare, e di ciò scusandomi col benevolo lettore lo prego di accettare, quali che sieno, queste mie fatiche; nelle quali infine, quando tutto trovasse a rifiutare, non potrà fare certamente il medesimo dell'intenzione e del desiderio che mi ebbi di contentarlo, offerendogli una Guida per visitare la Collezione Jatta, perciocchè non altro pretendo avergli dato con questo mio libro. Del quale a non far crescere la mole che gli sarebbe tornata d'impaccio nel portarlo seco, ho rinunziato al pensiero di richiamare i confronti numerosi che altri monumenti mi offrivano, sperando che a me stesso fosse dato in altro lavoro che medito il compiere questa lacuna, o che altri si spaziasse in questo campo di critica e letteratura archeologica.

STANZA PRIMA

TERRECOTTE.

STANZA PRIMA

TERRECOTTE.

1. Vase a tre manichi (Ilydria). Alt. 3.00.

Questo vase tutto scanellato di sù in giù nella metà del collo e del ventre è cinto da due fasce circolari, sulle quali a bassorilievo si veggono figure esprimenti Genj ed Amori, cioè due sulla cinta del collo e tre sull'altra. Tra una figura e l'altra vi sono dei pezzi di ornato anche a bassorilievo. La forma è svelta.

SCAFFALE I.

2. Piccola teca di forma sferica. Alt. 0.35.

Un giro forma uno sporto nella parte inferiore e superiore simulando così il coperchio e la base. Al di sotto si scorge un foro d'onde pare che fu estratta la creta terminato il lavoro. Al di sopra vedesi a bassorilievo la testa di Mercurio. Dalle tempia del Nume escono le ali; i capelli discendono sugli omeri sciolti e copiosi non senza grazia.

3. Unguentario in forma di lucerna (Askos). Alt. 0.60.

Al di sopra di questo vasetto vedesi una protome di donna con capelli intrecciati che scendono sugli omeri.

4. Vase di graziosa forma circolare e schiacciata. Alt. 1.00.

Da un lato e dall'altro si vedono due teste di donne che a me sembrano baccanti, perocchè credo questo un vase destinato a contenere del vino. Questa forma è al tutto nuova e singolare.

5. Bicchiere (Rhyton) lungh. 0.75.

Rappresenta la testa di un cane.

6. Statuetta di creta cotta. Alt. 0.50.

Non è facile dire qual divinità rappresenti.

7. Altra statuetta alla quale manca la parte inferiore del corpo.

Rappresenta una donna con cappelletto tessalo, con tunica e pallio, dal quale pare che sia tutta coverta: le si veggono inoltre orecchini di forma circolare. Probabilmente una *myste*.

8. Altra divinità mancante della testa.

9. 10. Due patere (Pinax). Diam. 0.80.[1]

Si scorgono intorno intorno degli ovoli a rilievo incavati dalla parte opposta, tra i quali è ricacciata in bassorilievo lunghesso il giro del labbro una testolina che un ovolo separa dall'altro.

11. Bicchiere (Rhyton). Alt. 0.65.

Rappresenta la testa di una vacca colle corna nascenti sulla fronte.

12. 13. Due statuette. Alt. 0.70+0.55.

Una di queste statuette parmi che rappresenti Cibele e l'altra Iside; entrambe stanno sedute. Cibele si ravvisa alla corona murale, che le sta sul capo,[2] la quale se non bene esprime una piccola città non deve far meraviglia alcuna, non potendo essa nelle statuette di creta avere quella precisione che si osserva nelle statue di marmo. L'ingiuria di tanto tempo scorso ha potuto anche distruggere quei benchè piccoli segni che meglio forse contrassegnavano la corona murale di Cibele: ma la forma che gli artisti solevano dare alla medesima non si è punto alterata. Cibele, che veniva riguardata qual madre di tutta la natura, negli antichi monumenti si trova sempre seduta in segno della possanza e della stabilità del suo dominio.

Iside si riconosce a quel velo, che dal capo le scende in giù

[1] Vedi per queste due terrecotte la publicazione del Minervini, che pretese vedere le 12 Divinità maggiori nelle testoline — Minerv. Bull. Arch. Nap. An. I, 1, 6. e poi il Dio Luno e le anime de' misti o le fasi lunari.

[2] Visconti Mus. Pio-Clem, tom. I, pag. 302.

e pare che tutta la copra. Iside si riguardava dagli antichi come la natura istessa; e quel velo di che la solevano coprire insegna che non lice indagare tutt'i segreti della natura. Plutarco asserisce che non era permesso ad alcuno rimuovere il velo che nel tempio di questa Dea la soleva nascondere, ed assegna questa medesima ragione.[1] Non manca un altro distintivo; perocchè la nostra statuetta mostra la testa coronata probabilmente di fiori di loto.

14. Statuetta. Alt. 0.60. V. il n.° 13.

15. Vase composto da tre coppe unite insieme in forma triangolare, e nel mezzo del triangolo sorge il manico, che ha in punta un anello, pel quale il vase può essere comodamente sostenuto. Alt. 0.70.

In questo utensile mancano i coperchi sulle coppe, ma in altri simili che sono nella medesima Collezione si vede ciascuna coppa fornita del suo coperchio. Circa l'uso di questi vasetti uniti, parmi che potevano essere adoperati nei sagrificj per contenere il sale, il farro o l'orzo, e l'incenso, che i Sacerdoti solevano buttare nel fuoco sacro prima di svenare la vittima.

16. Frammenti d' una statuetta di divinità. Alt. 0.20.

17. Frammento a bassorilievo d' un vase. Alt. 0.40.

18. Pezzo di cornice con figure a basso rilievo. Alt. 0,60, Lungh. 1.00.

Rappresenta dei grifi che combattono. Questi animali mostruosi e favolosi che furono dagli antichi variamente ideati e rappresentati qui si veggono con corpo di cavallo, coda di leone, ali e testa di aquila. Si osserva inoltre in altro pezzo simile della Collezione (V. il n. 67) un cavallo combattuto da due di questi mostri; e giova notare che ciò è conforme a quello che dice Plinio, essere cioè i grifi fieri nemici dei cavalli.

Ora nel presente bassorilievo si scorge fra i due grifi l'impronta di un animale che il tempo ha danneggiato in modo da non potersi più ravvisare; però stante la premessa osservazione io non dubito a crederlo un cavallo. Per ciò che

[1] Plut. De Isid. et Osir. Op. tom. II, pag. 373.

riguarda l'uso di questi pezzi di cornice si riscontri ciò che ho detto nel capo IV, § 5 dell'Introduzione.

19, 20, 21, 22. Frammenti di statuette.

23, 24. Due statuette monche. Alt. 0,25.+0.30.

Parmi che una rappresentasse Giunone e l'altra Iside. Vedesi Giunone seduta in segno dell'impero che attribuivasi alla consorte di Giove: ha nella mano destra una patera, solito attributo di questa Dea, e nell'altra mano facilmente si sarebbe visto lo scettro se non mancasse perfettamente il braccio. Sulla sua fronte scorgesi il diadema che gli antichi artisti solevano sempre porre sul capo della Regina del Cielo. Il tempo ha però molto maltrattata l'effigie di cui parliamo. Iside. V. il n. 13.

25. Bicchiere (Rhyton). Lungh. 0.75.

Rappresenta la testa di un cane.

26. Statuetta. Alt. 0.55.

Rappresenta una Baccante. La testa è coronata di pampini e coverta da un cappelletto in forma di cono troncato che scende alquanto indietro. Ella è nuda; il braccio destro è mollemente piegato mentre la mano riposa sul fianco; il braccio sinistro poggia sovra una colonnetta che le serve di sostegno. La gamba sinistra è piegata sulla destra.

27. Bicchiere (Rhyton). Lung, 0.80. V. il n. 25.

28. Statuetta. Alt. 0.90.

Rappresenta Venere vincitrice. La Dea è nuda, ma una clamide la ricopre dai lombi in giù. Una colonnetta le sorge al fianco sinistro sulla quale leggermente ella si appoggia col braccio. Stringe nel pugno il famoso pomo che la Discordia gittò fra le tre Dee. Un diadema le cinge la fronte, e poggia il braccio destro sul fianco. Ella è rappresentata dopo la vittoria riportata nel giudizio di Paride, da cui fu dichiarata più bella di Giunone e di Minerva: ed il pomo che infine stringesi in pugno indica il compiacimento che prova dopo aver trionfato delle rivali bellezze. Veggasi il Müller.[1]

[1] Müller. Man. d'Arch. § 382 n. 6.

29. Vasetto di forma cilindrica, chiuso al di sopra, aperto al di sotto. Alt. 0,30. Nella parte superiore vedesi una maschera a bassorilievo danneggiata molto dal tempo. Si questo che quello descritto al n. 2 parmi che sieno piuttosto dei simboli che degli arnesi, perocchè siffatti vasi non potrebbero servire a nessun uso. Credo adunque che si l' uno che l' altro fosse un simbolo dei misterj, e rappresentasse propriamente la *cista mystica* di cui avrò occasione di parlare in seguito. Il defunto nella cui tomba si rinvengono tai simboli era senza dubbio un iniziato. Per lo più sovra coteste *ciste* è espressa la testa di Mercurio qual conduttore delle anime, o quella di personaggi Bacchici per allusione ai misteri Dionisiaci.

30. Vaso a due bocche (Hydria) col manico in mezzo. Alt. 0.50. Delle due bocche una è libera ed aperta e da essa introducevasi l'acqua; l'altra munita di una foratina e da questa facevasi scorrere, sia per filtrarla, sia per farla cadere a modo di pioggia. Vasi probabilmente usati nelle purificazioni o ne' bagni.[1]

31. Vase come il descritto al n. 4. Alt. 0.90.

Da un lato e dall' altro vedesi la medesima rappresentazione in bassorilievo. Bellerofonte sul cavallo Pegaso vibra la lancia contro la Chimera che giace ai piedi dell' alato destriero. L'ingiuria del tempo passato non lascia raffigurar bene la Chimera; chiaramente però si vedono due teste di lei di cui una sembra di leone, e le altre che non bene si distinguono dovevano essere di capra e di serpente.[2] Però benchè Esiodo ed Omero ci dipingono la chimera di tre forme differenti, cioè nel collo leone, nel ventre capra e nella parte posteriore serpente, e con tre teste ancora appartenente ciascuna a queste tre specie di animali; ciò non toglie la probabilità che un artista poteva anche a suo modo rappresentar la Chimera, se variata soltanto la forma serbava interamente il concetto dei mentovati poeti. Luminosa prova ce ne offre

[1] Avell. Bull. arch. nap. an. II, pag. 67.
[2] Hom. Iliad. lib. VI, v. 155—195, Hesiod. Theogon. v. 321 et seq.

un vase dipinto di questa Collezione, che presenta il medesimo soggetto e verrà a suo luogo esaminato. La Chimera in esso apparisce in forma di grande leone di cui la coda termina con una testa di serpente, mentre dal fianco sinistro gli esce un'altra testa di becco.

Per ciò che concerne il mito di Bellerofonte rimando il lettore al n° 1091.

32, 33. Due piccole patere (Lepasta), Diam. 0.55.

34, 35. Due lucerne (Lychnos), Diam. 0.40.

36, 37. Due patere senza manichi (Phiale), Diam. 1.00.

Da una parte hanno un canaletto sporto in fuori che serviva certamente a versare il liquido in esse contenuto senza farne gettito. Credo che queste patere erano adoperate nelle libazioni specialmente di latte e di olio.

38. Come il n° 3 scannellato, Diam. 0.40. Nella parte superiore si vede una foratina, da cui introducevasi nell'unguentario l'olio che così veniva a filtrarsi, e si versava poi dal becco.

39. Patera (Lepasta), Diam. 0.50.

40. Piccola lucerna (Lychnos), Diam. 0.20. È grazioso il manico di questa lucerna il quale, volto indietro, imita quelli di metallo che per esser mobili prendono facilmente ogni postura.

41. Vasellino a un manico. Alt. 0.30.

42. Vase a due manichi (Stamnos). Alt. 0.85.

43. Patera senza manichi (Lepasta). Diam. 0.80.

44. Anfora con manichi a volute. Alt. 2.00.

Nel collo del vase si vede un Genio ignudo coll'anfora vinaria fra le mani. La figura è a bassorilievo, ed il rimanente dell'anfora è scanellato. Il Genio colla diota è quello che gli Archeologi chiamano Genio Bacchico, su di che rimando il lettore al dottissimo Visconti al quale mi associo nel pensare che probabilmente tali figure poteano esser destinate al sepolcro d'un fanciullo.[1]

45. Patera a due manichi (Lepasta). Diam. 0.90.

46. Vase in forma di caldaja (Stamnos). Alt. 0.90.

[1] Visc. Mus. Pio-Clem. tom. V, p. 13.

Ha due anelletti mobili in luogo dei manichi, ed è notevole il colore di fumo che ha conservato; dal che si argomenta che dovè molte volte esser stato messo sul fuoco.

SCAFFALE II.

47, 48. Due scannetti di creta cotta in forma di parallelogramma. Lung. 0. 90. L'uso di questi scannetti poteva esser quello di sostenere quegl'idoli anche di creta cotta che mancano di poggio e sono rappresentati seduti, dei quali si è parlato nel capo IV, §. 5 dell'Introduzione. Io non conosco la loro provenienza; che se, a cagion d'esempio, li avessi visto estrarre da un sepolcro di fanciullo, inchinerei a crederli dei balocchi infantili. V. il n° 32.

49, 50. Due vasetti a tre piedi di forma circolare, aperti sotto e chiusi al di sopra. Alt. 0,25+0,30. Sul n° 49 si vede a bassorilievo una testa di donna; e sul n° 50 al medesimo modo una testa galeata di guerriero oltremodo bella e ben conservata. Come vasi non poteano servire a nessun uso; laonde li credo simboli, ripetendo qui le osservazioni già fatte in proposito nel n° 29 a cui mi riporto.

51. Bicchiere (Rhyton). Lung. 0.80.

Rappresenta la testa d'un montone.

52, 53, 54, 55. Quattro porcelli di creta cotta. Alt. 0.30.

L'avere trovato costantemente nelle tombe dei fanciulli cotesti oggetti mi fa credere che fossero dei balocchi infantili, sepolti col fanciullo per la credenza che egli dopo la morte potesse seguire a dilettarsi di quei trastulli che ebbe sì cari in vita. Non nego che potrebbero avere anche un religioso significato, riferendosi per esempio al culto di Cerere e per ciò bisogna sempre conoscerne la provenienza. Io però ho trovato in sepolcri di fanciulli dei simili porcelli fra i quali uno bellissimo, dei cani, degli uccelli, ed altre cose le quali ho sempre avute per trastulli puerili; e questa interpetrazione mi lusingo che possa esser trovata non meno semplice che giusta.

56. Bicchiere (Rhyton). Lung. 0.65.
Rappresenta la testa di un bue.
57. V. il n° 15. Alt. 0.50.
58. V. il n° 51. Lung. 0.75.
59. Bicchiere (Rhyton). Lung. 0.85.
Rappresenta la testa di un cavallo.
60, 61, 62, 63, 64. Cinque statuette rappresentanti forse delle divinità parte alzate e parte sedute. Non è facile determinarle.
65, 66. V. i num. 9 e 10.
67. V. il n° 18.

Sotto i grifi che combattono si legge, o almeno parmi che così possa esser letto (giacchè le lettere sono maltrattate dal tempo TIMOΣKI AΓINE che potrebbe forse interpetrarsi: TI MOΣKI AΓINE ritenendo nella seconda voce al terzo caso la solita sostituzione del iota all'omega, e lo scambio del *X* in K derivando la medesima voce da μόσχος. Così nel verbo ἀγίνε, che bisognerebbe formar da ἀγίνω, si avrebbe una pruova manifesta di Jonismo. La voce μόσχος poi non solo il vitello, ma potrebbe esprimere qualunque giovine animale; e nella nostra iscrizione potremmo ravvisare una specie di domanda (TI) del perchè si faccia strazio del cavallo dai grifi. Probabilmente questo motto potrebbe esser preso da qualche verso di divulgato poeta, ma non me ne sovvengo: potrebbe eziandio considerarsi come un segno convenzionale per indicare il luogo che dovea occupare quel pezzo di cornice su cui apparisce il nostro bassorilievo e la leggenda. Giova a questo proposito notare come nella pregevole raccolta di antichità del Commend. Fenicia si conservi un altro pezzo di cornice al tutto simile al nostro, della cui leggenda le prime due lettere sono assai dubbie, ma le altre leggonsi chiaramente MOΣ KIAΓINEI. Nella non meno importante collezione degli egregi signori Lojodice vi sono altri due pezzi simili, de' quali uno anepigrafo e l'altro con la iscrizione assai ben conservata così: ZI MOΣ KI AΓINEI. Or questa epigrafe conferma l' ultima lettera I mancante nel nostro monumento e ripetuta anche in quello del Comm.

Fenicia; tal che sarei indotto a leggere Α'πνει nel terzo caso, derivando la voce da Α'πνὴς, *mondo, puro,* pel solito raccorciamento d'uno de' gambi del Π. Sulla divisione delle sillabe negli originali non si può contare in nulla, perciocchè le lettere sono divise soltanto dai piedi de' grifi e dell'animale assalito da loro che vi si frammettono. Osservo finalmente che la prima lettera nella epigrafe de' signori Lojodice non che al T somiglia molto all'*eta* coricata che spesse volte ricorre ne' monumenti. Comunque sia lascio ad altri di me più abili il fermare il vero significato di queste comuni leggende, ed io considero piuttosto come sia manifesto che tutti questi pezzi non formavano che una sola cornice appartenente probabilmente alla medesima tomba. Tutti sono bucati nelle due facce laterali, tal che un bastone di ferro intromesso in que' fori serviva a mantenere i pezzi congiunti fra loro. Ora il vedere che alcuni sono privi della iscrizione ed altri l'hanno, mentre tutti rappresentano il medesimo soggetto, può in qualche modo confermare la opinione sovra già emessa, cioè che le epigrafi costituissero un segno convenzionale degli artefici per collocare a un dato luogo que' pezzi di cornice che n' erano forniti.[1]

68. Statuetta. Alt. 0.45.

Rappresenta un fanciullo sul dorso d' un cavallo. V. il n° 52.

69. Macinello di creta cotta durissima. Vedesi al di sotto molto attrito; lo che mostra che fu usato nel polverizzare i colori, e probabilmente quelli che adopravano i figularj pittori. In uno dei suoi lati sono graffite le due lettere MY, che facilmente sono le iniziali del nome di colui a cui appartenne il macinello.

69, bis. Vasellino in cui anticamente fu sciolto il color nero che

[1] Avendo avuto agio di rivedere i citati monumenti mentre questi fogli erano per pubblicarsi, mi sono convinto che la lettura men dubbia è quella di ritenere due sole parole: ΖΙΜΟΣΚΙ ΑΠΙΝΕΙ. La prima indicherebbe probabilmente un nome proprio colla non rara terminazione del diminuitivo (V. Minerv. Bull. Arch. Nap. An. 1.—pag. 138); benchè d'altronde tornerebbe assai malagevole trovare un confronto o anche forse una greca derivazione etimologica per quel nome. Tuttavia ciò veggano i dotti.

solevano dare ai vasi dipinti. Si osserva un rimasuglio del colore medesimo tenacemente attaccato al fondo, e indurito in modo da sembrare un ferro. Alcune molecole di esso poste contro luce risplendono; la qual circostanza convalida la opinione del Müller, V. il cap. IV, § 7 dell'Introduzione: benchè mi proponga di sottoporre ad analisi chimica un frammento del medesimo colore. A ogni modo è questo un importantissimo monumento che scioglie due problemi archeologici: il primo sulla materia del nero colore, il secondo sulla indigena produzione de' vasi fittili dipinti.

70, 71, 72. Idrie. V. il n° 30. Una di esse però nel luogo ove le altre hanno il manico ha una terza apertura, e i manichi ai fianchi. Pare che tai vasi erano destinati ad ottenere un triplice getto di acqua. Infatti sono assai più grandi dell'idria segnata al n° 30. Alt. 1.50.

73, 74, 75, 76, 77. Cinque vasellini rustici di varie forme e di varie grandezze.

78. Piccola urna senza coperchio (Stamnos Appulus) Alt. 0.30.

79. Patera col manico lungo (Cyalthes). Lung. 1.00.

Benchè la patera non abbia molta cavità, pure non ho saputo trovarle un nome più proprio di quello segnato in parentesi a causa della lunghezza del suo manico. Veramente il *cyalthes* teneva le veci del *Simpuvium* dei Latini, e serviva ad attingere il vino dalle anfore per versarlo nei bicchieri; il nostro sembra, attesa la sua forma, che fosse servito piuttosto a prendere brodo o altri liquidi. Ond'è che seguendo la nomenclatura di Polluce meriterebbe forse il nome di *mystile*.[1]

80. V. il n° 36. Diam. 1,00.

SCAFFALE III.

81, 82, 83, 84. Quattro porcelli. V. il n° 32.

85. Bicchiere (Rhyton). Lung. 0.90.

Rappresenta la testa crestata di un grifo.

[1] Poll. Onom. lib. VI, cap. XII, § 87.

86. Cavallo di creta. Alt. 0.45. V. il n° 52.

87. Bicchiere (Rhyton). Alt. 0.65. V. il n° 56.

88. 89. Due unguentarj (Kotyliskos) di svelta forma senza manichi. Benchè tal nome sia da Polluce nel luogo citato attribuito a un genere di bicchieri, pure e questo e qualche altro, come il *bombylios*, li ho trasportati agli unguentarj, perchè il nome è ad essi derivato dal suono che rendeva il liquido uscendo dal loro collo strettissimo, e quindi non il solo vino l'avrebbe prodotto.[1]

90. Cavallo di creta cotta sovra una base corrispondente dalla quale si eleva un bastoncello di ferro che lo sostiene. È in atto di camminare colla gamba sinistra levata dal suolo e piegata in avanti. Alt. 0.60. V. il n° 52.

91. Bicchiere (Rhyton). Lung. 0.75. V. il n° 85.

92. Una coturnice di creta. Lung. 0.50. V. il n° 52.

Potrebbe e questo ed altri simili uccelli alludere al noto giuoco della coturnice.[2]

93. Bicchiere (Rhyton). Alt. 0.70.

Rappresenta la testa di un cinghiale colle zanne sporte in fuori e col ciuffetto rilevato sulla fronte.

94, 95. Due cavalli di creta. Alt. 0.40. V. il n° 52.

96, 97, 98. Tre tondini o taglieri (Discos) Diam. 0.75. V. il n° 9.

99, 100. Due statuette rappresentanti Divinità sedute. Probabilmente Cibele. Alt. 0.60.

101. Pezzo di cornice con bassirilievi. V. il n° 18.

102. Frammento di un coperchio.

103, 104, 105, 106, 107. V. il n° 73 e seguenti.

108, 109. Due patere a un manico (Lepasta). Diam. 0.50.

110, 111. Due lucerne (Lychnos). Lung. 0.50+0.60.

112. Anfora con manichi a volute. Alt. 1.50.

Mostra di essere stata dipinta; ma perchè nulla più rimane del suo colore nè quindi si vede alcuna figura o ornato, si è qui messa fra le terrecotte.

[1] Poll. Onom. lib. VI, cap. XVI, § 98 et 99.

[2] Idem. Ibid. lib. IX, cap. VII, § 108 et 109.

113. Patera. V. il n° 36.

114. Anfora con manichi a volute. Alt. 2.20.

Nel collo del vase vedesi un bassorilievo che rappresenta un amorino, un satiro in atteggiamento scherzoso e due ninfe. Della relazione dell'Amore coi satiri e coi seguaci di Dioniso si è discorso nel n° 1093 di questo Catalago. Ma con questo esempio potrei anche porgere una prova al lettore di ciò che si è detto nel capo VII, § 5 dell'Introduzione. Imperocchè le due ninfe appariscono avvolte nel pallio e potrebbero credersi due *myste*, mentre la presenza del Satiro alluderebbe ai misterj di Bacco. In questo caso quello che abbiam chiamato Amore diverrebbe il *Daemon*, di cui si è ragionato nel luogo citato dell'Introduzione. Secondo le idee colà manifestate la spiegazione riuscirebbe facile a chi volesse qui applicarle. Ed altro genio vedesi rilevato sui manichi dell'anfora, il quale è in atto di star poggiato ad una piccola colonna che potrebbe ben credersi una *stele* sepolcrale.

SCAFFALE IV.

115, 116. Bicchieri (Rhyton). V. il n° 56. Alt. 0.80+0.70.

117, 118. Due pezzi di ornato a rilievo rappresentanti due teste di donna con ali che si elevano in su dagli omeri. V. l'Introduzione capitolo VIII, § 4. Larg. 0.60.

119. Bicchiere (Rhyton). V. il n.° 85. Alt. 0.80.

120, 121, 122. Tre porcelli. V. il n° 52.

123. Varie statuette rappresentanti dei puttini su d'un cavallo e sulle spalle di una donna. V. il n° 52.

124. Bicchiere (Rhyton). Alt. 0.60.

Rappresenta la testa di un cane.

125. Puttino su d'un cavallo. Alt. 0.35. V. il n° 52.

126. Statuetta rappresentante una divinità. Alt. 1.00.

Il pallio è graziosamente cinto intorno al corpo, e scende giù lasciando nude le spalle. Potrebbe credersi Venere.

127. Statuetta. V. il n° 99. Alt. 0.50.

128. Statuetta. V. il n° 100. Alt. 0.50.

129, 130. Due unguentarj di graziosa forma; perocchè al di sotto imitano una base di figura sferica, sulla parte superiore della quale si apre una conchiglia marina d'ond'esce una divinità ignuda e bellamente raccolta in sè stessa. Potrebbe così rappresentarsi una ninfa del mare; ma credo piuttosto che sia Venere, di cui veggasi il Müller.[1] Alt. 0.60.

131, 132. Due bicchieri (Rhyton). Alt. 0.80.

Amendue rappresentano Bacco. Quello del n° 131 ha le corna di montone. Il costume di così pingere Dioniso fu preso dagli Egizj. V'ha chi afferma che i Greci erano soliti di rappresentar cornuto il loro Bacco, e che nelle feste di lui attaccavano alla lor fronte delle corna di montone,[2] la qual cosa si è fatta anche notare al n° 603. Diodoro poi assicura che il Bacco cornuto era figlio di Giove e di Proserpina o di Cerere; e crede che il rappresentarlo colle corna fosse un'allusione alla sua nascita ed all'invenzione dell'aratro.[3] Veggasi anche il Muller.[4] Tuttavia il nostro bicchiere potrebbe più probabilmente offrirci l'immagine di Pan.

133. Pezzo di ornato in forma di Capitello rappresentante a rilievo la testa e le ali di una sfinge. Alt. 0.30.

134. Pezzo di ornato rappresentante una maschera muliebre.

135. Bellissima statuetta rappresentante una Divinità. Alt. 1.00. Se potesse credersi la Pudicizia, la faccia seria e melanconica, l'atteggiamento umile e in sè raccolto, e la veste che scende fino ai piedi col pallio che tutta la ricopre ci fermerebbero in tale idea.[5] La figura ben si disegna di sotto la veste, e le pieghe (benchè non finite ed alquanto dure) mostrano di essere state l'opera di mano maestra. Le braccia sono nuove, ed il pomo che ha nella destra aggiunto a capriccio dal restauratore. Probabilmente intanto potrà riconoscersi

[1] Müller. Man d'Arch. § 383, n. 5.
[2] Isac. ap. Nat. Com. Myth, lib. V, cap. XIII.
[3] Diod. Sicul. lib. III, cap. LXIV, pag. 233.
[4] Müll. Ibid. § 389. n. 9.
[5] Visc. Mus. Pio-Clem. tom. II, pl. 14.

nella nostra statuetta la espressione di una Musa, supponendola col mento poggiato sul pugno d'un braccio piegato in su, e con qualche simbolo nell'altro pendente. V. il n° 1538.

136, 137. Due patere senza manichi (Lepasta) Diam. 0.65.

138, 139. Due vasi di figura rotonda col collo in forma di pevera. Hanno delle fasce di color rosso oscuro con manichi nel ventre. Alt. 1.30.

140, 141. Vasi tranne il color di fumo, come al n° 46. Alt. 0.50.

142. Vaso in forma di otre (Askos) con meandri di color oscuro. Alt 1.00.

SCAFFALE V.

143, 144, 145. Tre prefericoli (Rhyton) Alt. 0.90.

Rappresentano tre teste di donna con abbondante capigliatura frenata sulla fronte da una fascia in forma di diadema. La destinazione di questi prefericoli, mi fa credere che l'artista abbia voluto rappresentare qualche Divinità che si collega col mito di Bacco; e riconosco nelle nostre testoline quelle di Leucotoe nutrice di Dioniso. Mi fondo sulla *fionda* che divide il diadema, e che il dottissimo Winckelmann riconobbe già come caratteristica di Leucotoe;[1] e l'indole di questa operetta mi costringe e rimandar senz'altro il lettore al citato autore. La testa del n. 143 potrebbe credersi quella di Bacco medesimo.

146. Bicchiere (Rhyton) V. il n° 56. Alt. 0.80.

147, 148. Due porcelli con puttini sul dorso. V. il n. 52. 030 0.50.

149, 150. Bicchieri (Rhyton). V. il n. 85. Lung. 0.80.

151. Unguentario rappresentante a rilievo un cane levriere accovacciato. Alt. 0.40.

152. Bicchiere (Rhyton). Alt. 0.75.

Rappresenta la testa di un lioncorno. Vedesi il corno che sporge in fuori dalla metà della fronte. Plinio descrive così

[1] Winckelm. M. I, n. 56, pag. 71.

il Μονοκέρως: Il lioncorno, aspra bestia, simile al cavallo nel corpo, al cervo nel capo, e all'elefante nei piedi. [1]

153, 154. Unguentarj come i descritti nei numeri 129 e 130. Se non che la Dea ha in una mano un cortissimo scettro e nell'altra la pomice (Venus Andyomene): benchè sia da dubitare che quell'asticciuola non esprima piuttosto qualche specie di conchiglia o di nicchio marino. Alt. 0.70.

155. 156. Statuette rappresentanti due donne avvolte nel pallio con cappelletto tessalo Alt. 0.60. Credo che possano esprimere la dea Cerere, ed il cappello viatorio alluderebbe forse ai lunghi viaggi che ella sostenne in cerca della sua rapita Proserpina, come il vederla tutta avvolta nel pallio potrebb' essere un simbolo dei suoi misteri.

157. Statuetta rappresentante la Vittoria Alt. 0.60.

158. Una sfinge colla base corrispondente Alt. 0.95.

In simili rappresentazioni bisogna scorgere un mistico significato. È troppo nota la favola della sfinge e le enimmatiche sue parole perch' io l'abbia a ricordare al lettore. In essa parmi adunque vedere il simbolo dei misteri. V. la Introduzione capo VII § 5.

159, 160. Due idrie in forma di otre. (Askos). Alt. 1.50.

Di prospetto, al finire del collo, presentano la testa di Mercurio a rilievo con piccole ali sulla fronte. Una di esse l'ha pure allo stremo del manico. Vasi adoperati nei riti mortuarj ai quali fa allusione la testa di Mercurio per la sua relazione coi morti.

161. Piccolo vase anche in forma di otre (Askos). Alt. 0.60.

162. 163. 164. Vasi come i descritti nel n° 138. Alt. 0.50.

165. Patera a due manichi (Lepasta). Diam. 1.50.

[1] Asperimam autem feram monocerontem, reliquo corpore equo similem, capite cervo, pedibus elephanto. Plin. hist. nat. lib. VIII, cap. 21.

SCAFFALE VI.

166, 167, 168, 169, 170. Cinque statuette rappresentanti varie divinità e Baccanti, delle quali alcune hanno la testa coronata di ellere. Alt. da 0.60 a 0.90.

171, 172. Due statuette rappresentanti la Vittoria. Alt. 0.70. La testa è coronata di alloro. Ma la mano destra che è nascosta sotto la clamide farebbe supporre qualche cosa di misterioso, e forse alcuno crederà più volentieri che in queste due statuette in cambio di Nice possa rappresentarsi il Genio dei misteri.

173, 174, 175. Unguentarj. V. i numeri 129 e 130. Alt. 0.80.

176, 177. Due statuette rappresentanti due putti. Alt. 0.40. Uno è in piedi, nudo ma colla clamide appuntata sull'omero destro, che magnificamente scende in fino ai piedi, e con un berretto sulla testa di foggia molta più prossima a quella presentemente usata che all'antica: pure non saprei dargli nome più proprio del *caliendrum*, di cui discorrono gli scoliasti di Orazio.[1] L'altro è coricato e poggiato a un sasso con una piccola tazza nella mano destra. V. il n° 52.

178, 179. Rappresentano due teste di Pan o di Sileno — Bicchieri (Rhyton). Alt. 0.75. Una ha gli orecchi volti in su, l'altra al contrario. La prima è finita ed è opera di mano maestra. La barba è condotta con grande artificio, e l'anatomia del collo e delle altre parti del viso non lascia nulla a desiderare. Si osservano avanzi di colore nelle ciocche della barba, lo che mostra che il volto era dipinto.

180. Sfinge sovra base. V. il n° 158. Alt. 0.85.

181. Bicchiere (Rhyton). Alt. 0.75. Rappresenta la testa di un mulo. Sulla fronte si notano due prominenze che indicano forse degli speroni o simili ornamenti, che usavano attaccare al frontale della briglia.

182. Bicchiere (Rhyton). Alt. 0.75.

[1] Porph. et Acr. in Horat. Serm. lib. I, Sat. VIII, v. 48.

Rappresenta la testa di un cavallo. Mirabile è l'arte colla quale si vede ricacciato a rilievo tutto il plesso delle arterie della testa. L'artista ha voluto esprimere un cavallo di battaglia. Le nari sono dilatate, la bocca un po' aperta da far scorgere i denti e la lingua in atto di mordere il freno, gli orecchi finalmente tesi come udissero lo squillo della tromba guerriera. Vedi Virgilio.[1]

183. Bicchiere (Rhyton). Alt. 0.65.

Rappresenta la testa di un becco colle corna diritte. Di un simile bicchiere, benchè di prezioso metallo, fece motto Giovenale allor che disse:

Argentum vetus, et stantem extra pocula caprum.[2]

184. Corno potorio (Rhyton). Lungh. 1.00.

Questo monumento che fu acquistato in Napoli da mio zio e non appartiene agli scavi di Ruvo è stato qui messo tra le terrecotte perchè più non conserva il suo nero colore: ma era sicuramente dipinto di nero colle figure a bassorilievo, come mostrano gli avanzi del colore che in alcuni punti ancora si veggiono.

Le figure sono, come ho detto, a bassorilievo nel terzo superiore del corno, il cui rimanente è scanellato con scorniciature circolari ed ornatini graffiti: e la scena che rappresentano quanto è oscura e difficile a spiegare, tanto si rende importantissima per la sua somiglianza a quella d'un altro corno Armentano del Museo di Napoli. Questo fatto prova senza dubbio che per lavori di siffatto genere gli antichi solevano adoperar delle *forme* colle quali poi ne riproducevano e moltiplicavano gli esemplari. Molte *forme* invero sonosi rinvenute negli scavi di Ruvo ed in quelli d'altre antiche città; ed i *ritoni* istessi che rappresentano varie teste d'animali non si deggion credere altrimenti fatti che per mezzo delle *forme*.

[1] Virg. Georg. lib. III, v. 83 et seq.
[2] Iuv. Sat. I, v. 76.

Or tornando al nostro bicchiere in forma di corno, essendo esso simile al corno del Museo di Napoli io lo descriverò colle medesime parole dell' illustre Cav. Avellino che a quello si riferiscono. Il dotto archeologo dopo aver parlato di quattro vasellini a basso-rilievo col medesimo soggetto, tranne l'aggiunzione della figura di Mercurio e alcune varietà nell'atteggiamento delle altre figure, al modo istesso trattato, così infine descrive il corno:

« Un'altra figulina con bassi-rilievi ha forma di corno colla stessa rappresentazione principale ma colle seguenti variazioni. La figura sedente sulla *cline* (*donna nuda fino ai lombi e di là fino ai piedi coverta dal pallio*) ha la destra elevata colle dita distese; colla sinistra tiene il parazonio. Su questo sono in alto sospese due gambiere; sulla *cline* due aste poggiate su due chiodi conficcati al muro. A sinistra è lo scudo con testa di Medusa. A destra di chi guarda dopo la *cline* è la stessa già descritta figura virile (*giovine tutto avvolto nel pallio con bastone e in atto di toccar coll' altra mano la sponda del letto*), ma il bastone di essa poggia al suolo dopo la *cline*, la quale ha poi i suoi piedi del lato corto distaccati fra loro non congiunti colla porzione inferiore come nei Vasettini. Sopra la figura virile è in alto sospesa una doppia ruota di carro.

« Segue a destra il gruppo di due figure con pileo frigio, clamide svolazzante, cintura ed anassiridi: sono a rimpetto ed ambedue prendono colle due mani una lunga asta, che sembra colla punta inferiore infissa nel suolo, come se volessero svellerla: hanno ambedue l' un de' piedi ritirato e l'altro in avanti col ginocchio piegato, come in atto di far forza: e sotto i piedi dell'una e dell'altra è come un rialto o monticello. Sulla prima di esse è sospeso in aria un parazonio, sulla seconda una galea frigia pur crestata e con paragnatidi. Manca il Mercurio ed ogni altra figura. La parte inferiore del corno è ornata di cornici, scanalature ed altro, ed alla estremità ha un forame. Conserva in parte il colore di cui era stato rivestito.

« Non sembra cosa molto agevole il dare una soddisfacente spiegazione di queste rappresentazioni. E per conseguenza ci astenghiamo per ora dal dirne cosa alcuna, invitando piuttosto i dotti archeologi e precisamente quelli che potranno visitare i monumenti per noi descritti nel nostro real museo borbonico a darne una conveniente dilucidazione. Abbiamo udito che un secondo esemplare del corno figurato da noi descritto sia stato recentemente acquistato dal ch. signor Jatta e ne ragioneremo novellamente quando avremo potuto anche osservarlo.» [1]

Fin qui l'Avellino. Non ricordo se egli poi, secondo promette, torni a parlare del nostro ritone e della scena in esso rappresentata, ma certo non ne parla in que' volumi del bullettino archeologico napolitano che ho presso di me, benchè me ne manchino parecchi e non sia giunto ancora a procurarmeli. A ogni modo io esporrò qui una congettura della quale veramente non sono punto sicuro, ma servirà almeno come una proposta da chiamarvi sopra l'attenzione degli archeologi per rigettarla del tutto o fecondarla e darle qualche fondamento con esplicazioni maggiori ed argomenti più solidi.

Ciò che rende assai difficoltosa la spiegazione del nostro bassorilievo è, secondo a me pare, il costume e l'età della figura virile armata di bastone, la quale mi sembra indubbiamente palliata *alla Greca* ed inoltre dimostrasi assai giovanile. L'istessa figura muliebre, a cui meritamente potrebbero attribuirsi tutte le armi amazoniche che sono sospese sul letto, offre anche la particolarità che tra quelle armi è un clipeo rotondo che non va certo annoverato tra le solite armi delle Amazoni: mentre le due figure, che sono intorno all'asta piantata nel suolo, con chiara e patente intenzione di svellerla, possono fondatamente credersi due bellicose guerriere abitanti le rive del Termodonte. Ma come conciliare queste manifeste diversità di costume? La figura virile ch'è in atto

[1] Avell. Bull. nap. an. II, p. 77 e seg.

di favellare amichevolmente colla donna seduta sul letto, ove questa fosse una Amazone, come spiegarla ravvisando in essa un Greco personaggio, quando i Greci eroi nelle opere dell'arte antica non sono che i soliti e costanti nemici delle Amazoni?

Tuttavia tra questi dubbj della mia mente mi ero fermato in una molto seducente conghiettura intorno all'argomento del nostro bassorilievo, nè benchè l'abbia già rifiutata so ritenermi dall'accennarla almeno brevemente. Perciocchè prendendo a guida il primo libro de'Paralipomeni di Q. Smirneo,[1] mi lusingavo di poter scorgere nel nostro ritone espresso il sogno della regina Pentesilea. E me la rappresentavo sul magnifico letto preparatole dal re di Troja, desta già per la falsa quanto allegra visione mandatale da Minerva, dar di piglio alla spada ed essere in atto di gittarsi seminuda dal letto per veder se l'aurora fosse apparsa nell'oriente. Nella figura virile io seguiva a vedere l'ombra del padre suo non ancor dileguata e in atto ancora di prometterle ed annunziarle che il feroce Achille sarebbe quel di caduto per le mani di lei. Infine le due Amazoni costituivano per me un simbolo che spiegava la falsità del sogno e la trista realità della cosa. Perciocchè io le intendevo appunto affaticate d'intorno a un'asta per sconficcarla dal suolo: essendo noto anche pe'poemi di Omero il costume de'militari di affigger le aste nel terreno ne'momenti di riposo:[2] e nell'atto di non poter svellerla benchè in due, vedevo espresso un funesto presagio dell'esito della pugna che sarebbe riuscita fatale alla regina ed alla maggior parte delle sue compagne. Intanto quell'atto medesimo era una espressione della pugna e del sogno di Pentesilea; a quella guisa che il clipeo coll'immagine di Medusa sul letto diveniva un simbolo di Minerva che il fallace sogno avea mandato. Il Mercurio finalmente che non apparisce nel ritone ma che si vede ne' vasellini io me lo

[1] Q. Smyrn. Derelict. lib. I, v. 124 et seg.
[2] Hom. Iliad. lib. X, v. 153.

spiegava come *psicopompo;* simbolo anch' esso non meno della morte di Pentesilea che della funebre destinazione de' vasi.

Ciascun vede come questo castello in aria precipita giù al solo considerare la figura virile del nostro bassorilievo, la quale da niuno potrebbe essere accettata per quella del padre di Pentesilea, cioè di Marte — Seguendo lo stesso poeta sarebbe facile vedere invece in lei il re di Troja, ma l' età assai giovanile della nostra figura non che il vestimento lo vietano a dirittura. Per queste considerazioni dunque mi sembra assai piu probabile la seguente congettura.

È noto che Teseo, dopo aver sposata Antiope per l' amor della quale verso l'Attico eroe trionfò Ercole di Temiscira e delle Amazoni, fu novellamente assalito nell' Attica da queste donne bellicose.[1] Egli avuto qualche soccorso di fuori e raccolta una buona mano di giovani Ateniesi, accompagnato dalla sua moglie Antiope si azzuffò colle Amazoni, e vintele, molte uccise e il resto costrinse a fuggire dall'Attica. A me par dunque vedere il letto nuziale di Teseo, e lui in quel giovine colla clava che col gesto sovranotato invita la moglie a lasciare le piume e a correre alla pugna. Ella infatti ha la spada nella mano, e cacciatasi già fuor del letto si accinge a vestirsi delle armi che pendono sul suo capo, come quella che non indugia a rispondere al generoso invito. Le due Amazoni nell' attitudine già notata non fanno che caratterizzare la scena ed esprimere la pugna che si prepara con funesto presagio e per loro stesse e per l' infelice Antiope che restò uccisa dagli strali di Molpadia. L' allusione dello scudo a Minerva rimarrebbe la stessa, riferendola alla protezione che ella accordò sempre a Teseo; nè il significato dato a Mercurio sarebbe inapplicabile a questa nuova ipotesi — Pare poi indubitato che l'artista ha dovuto ispirarsi in qualche componimento teatrale a noi non pervenuto, o in qualche altro poema ove fosse indicata la

[1] Paus. lib. I, cap. II.

circostanza del letto, che si vuol riguardare come caratteristico nella scena da lui rappresentata.

185. Bicchiere (Rhyton). Alt. 0.65.

Rappresenta la testa di un cinghiale. Questo bicchiere era anche dipinto, ma avendo quasi del tutto perduto il suo colore, appena lascia scorgere che aveva degli ornati con una testa muliebre nel collo.

186. Bicchiere (Rhyton). Alt. 0.70.

Rappresenta la testa di un cervo senza le corna.

187. Pomo di cretacotta molto simile al popone, se pure non voglia credersi un grosso uovo. Alt. 0.45. Se si ritiene per un frutto potrebbe anche credersi un balocco da fanciulli, V. il n.° 52. Ma ove si credesse un uovo acquisterebbe un significato mistico e simbolico. V. il n.° 1099.

188. Macinello di forma singolare, usato forse per impastare i colori anzi che per polverizzarli. Alt. 0.40.

189, 190. Due pomi di creta cotta che sembrano mele cotogne. O li crederemo oggetti di trastullo puerile. V. il n.° 52: o invece, annettendo ad essi un mistico significato, li terremo per simboli di quelle frutta che nelle pratiche religiose di Bacco e di Cerere erano adoperate, come avrò occasione di far notare in più luoghi del Catalogo. Alt. 0.20.

191, 192. Due *calathi* di cretacotta volgarmente detti *vasi a cappello* perchè di forma simile a quella di alcuni cappelli presentemente usati. Alt. 0.85. Sono di color rossiccio con ornati circolari di rosso più carico. Noteremo spesso questi vasi nelle mani di persone Dionisiache.

193, 194. Due vasellini a due manichi. Alt. 0.50.

195. Urna (Stamnos) senza coperchio con manichi mobili e graziosi. Alt. 0.80.

196. Frammenti di un calice. Alt. 0.70.

197, 198, 199. Tre patere senza manichi (Lepasta). Diam. 0.60.

200. Urnetta col coperchio (Stamnos appulus). Alt. 0.30.

SCAFFALE VII.

201, 202. Due vasi in forma di otre (Askos) di fondo giallognolo con fasce di color rosso scuro. Alt. 0.35.

203, 204. Due calici (Holkion) con foglie di ellera e fasce di color nero. Alt. 0.80+0.90.

205, 206. Come al n.° 15. Alt. 0.50+0.60. Qui le coppe riunite hanno i rispettivi coperchi, e sono inoltre dipinte a fasce circolari rosse e bianche. V. il n.° 15.

207, 208. Due vasellini dei quali uno poggia su tre piedi distinti, triangolarmente disposti. Alt. 0.70+0.50.

209. Piedistallo di fondo giallo con ornati di color nero. Alt. 1.50. Circa l'uso di questo utensile, si può credere che servisse a sostenere qualche lume, e massimamente quelle lucerne che si riponevano nelle tombe. Infatti varj candelieri di piombo si sono scavati dai sepolcri di Ruvo.

210. Atlante Egiziano che sostiene sul capo una vasca con la base sotto i suoi piedi. Alt. 0.90. Quest'oggetto e gli altri parimenti Egizj di cui si parlerà appresso furono acquistati altrove, nè sono il prodotto degli scavi di Ruvo dove tutto è Greco.

211. Unguentario (Aryballos) a due manichi, di fondo giallo sporco con ornati neri. Alt. 0.35.

212. Piccolo vasetto di fondo giallo con fasce ed ornati circolari di color rosso carico. Alt. 0.20.

213, 214. Due vasi col coperchio di fondo giallo con fasce ed ornati neri. Alt. 0.50+0.75.

215. Vasellino ad un manico con ornati rossi e neri. Alt. 0.40.

216, 217. Due piccole vasche con lunghi piedistalli e base corrispondente. Alt. circa 0.50. Simbolo dei sacri e mistici riti per ciò che si riferisce alle purificazioni.

218. Mummia Egiziana di creta cotta piena di geroglifici e lettere ben conservate. Alt. 0.65. Questo pezzo potrebbe forse riferirsi alle antichità Puteolane, nè io intendo qui manifestare alcuna opinione, nè dare interpetrazione alcuna; la qual cosa

neppure potrei fare ignorando le lingue orientali. Dirò solo che questo pezzo richiama a funebri idee, ma non fu trovato negli scavi di Ruvo, bensì comprato da mio zio in Napoli, e nulla potrei affermare di certo intorno alla sua provenienza.

219. Idoletto Egiziano con geroglifici nella parte postica. Al. 0.40.

220. Vasetto a un manico di fondo bianco con ornati rossi e neri. Alt. 0.40. Da un lato verso la base ha una foratina, e sotto di essa un largo e prolungato canaletto per ricevere il liquido filtrato e portarlo probabilmente in bocca o in qualch' altro recipiente.

Non ardisco dire che possa credersi quel *gutturnium* che Ateneo chiama *della neve;*[1] ma è certo che il nostro vasellino servirebbe assai comodamente a chi volesse bere l'acqua nevata pura e filtrata.

221. Vaso di forma circolare e schiacciata, a un manico, con piccoli ornati neri. Alt. 0.20.

222, 223. Due vasetti di forma circolare, dei quali uno ha tre piedi, e l'altro n'è al tutto privo. Alt. 0.45+0.30. Il n.° 222 ha nel centro in bassorilievo una testa di Baccante.

224. Piccolo vasetto a un manico di fondo bianco con ornati rossi e neri. Alt. 0.25.

225. Unguentario rappresentante un' oca o cigno, che è in atto di portare il becco sotto l'ala sinistra. Alt. 0.40.

226. Vasca Egiziana con piedistallo figurato a bassorilievo. La stessa figura è ripetuta quattro volte intorno intorno, e rappresenta un Atlante Egizio che ha fra le mani una palma. All'intorno della vasca si veggono rosette e anelletti rilevati. Alt. 0.50.

227. Vasetto con manico elevato in su (Cyathus). Alt. 0.50.

[1] Athen. Dipnosoph. lib. IV, cap. II.

Metalli.

228. Sedici bottoni di metallo (fibulae, περόνη) trovati in una tomba di Ruvo (ma non so se Greca o Romana) in direzione delle gambe d'un cadavere di guerriero, perocchè varie armature erano sepolte con lui. Si raccoglie da Vopisco che i Soldati Romani usavano i bottoni d'argento sui baltei fino a che Aureliano non li tramutò in oro.[1] Mille volte sui baltei delle figure di guerrieri su questi vascularj dipinti noteremo di tratto in tratto dei puntini bianchi o neri, che possono credersi fondatamente dei bottoni colà messi per ornamento. Livio fa motto delle fibule date in premio ai soldati di cavalleria;[2] Plinio si lamenta del lusso che avea convertite in auree fin nella milizia le fibule dei tribuni.[3] Però i nostri bottoni si potrebbero credere anche atti a raffermare le vesti, perocchè sono forniti al di sotto di un anelletto nel quale potea ben passare il filo per attaccarli all'abito; circostanza che li rende molto simili ad alcuni bottoni che presentemente usiamo. Questa specie di fermagli non la trovo descritta in nessuno antico scrittore, per quanto io me ne rammenti, e neppure nell'Onomastico di Polluce che generalmente accenna alle fibule[4] delle vesti; laonde credo pregevole ed importante, sotto il punto di vista archeologico, il modello offertoci dalla nostra Collezione: dal quale ci è dato argomentare che specialmente i bottoni che sugli antichi dipinti veggiamo apparire sulle maniche delle vesti muliebri dovevano avere la medesima forma.

229. Palla di rame con un bastoncello di ferro che si eleva dal centro e termina biforcato. Alt. 0.35. Non saprei dire a

[1] Fibulas aureas ut gregarii milites haberent idem primus concessit, quum antea argenteas habuissent. Vopisc. in Aurel. c. XLVI, p. 562 hist. aug. t. II.
[2] Liv. hist. lib. XXXIX, cap. XXXI.
[3] Plin. hist. nat. lib. XXXIII, cap. III.
[4] Poll. Onomast. lib. VII, cap. XIII, § 54 et 96.

quale uso era destinato cotesto oggetto, dell'antichità del quale ho anche ragion di dubitare.

230. Manico di bronzo di un coltello con molte incisioni a squame lungo il collo; termina in una testa di grifo. Lungh. 0.30. Potrebbe anche credersi il manico d' un coltello da tavola di cui si trova ricordo in S. Clemente Alessandrino, che lo chiama μαχαίριον, benchè gli attribuisca un manico d'avorio trapunto da chiodi d'argento.[1]

231, 232, 233, 234, 235, 236, 237, 238, 239, 240. Varii pezzi di metallo che, per quanto mi sembra, poteano servir d'ornamento ad armature o ad altri oggetti pur di metallo.

241, 242, 243, 444, 245. Cinque conche o grosse patere del diametro di un palmo circa tutte di lega metallica. Quanto all'uso, erano non meno adoperate nei sacrifizj che pei bisogni domestici e specialmente nelle lavande dei piedi sì spesso rammemorate da Omero.

246, 247. Due elmi dei quali uno senza cimiero ma colla maschera, l'altro senza maschera e col cimiero. Alt. 0.65.+ 1.50. Quello colla maschera deve credersi più antico; che anzi, secondo l' opinione di alcuni eruditi, designerebbe l'αὐλῶπις e apparterrebbe agli eroici tempi. Esso copriva tutto il volto e la testa, al che alluse Stazio allorchè disse:

> ..... *Saltem ora trucesque*
> *Solve genas; liceat vultus fortasse supremos*
> *Noscere dilectos.*[2]

e Silio Italico: *Ne sit spes hosti, vetatur casside pallor.*[3]

Al cimiero poi si attaccava la crista, e più frequentemente una porzione di coda bianca di cavallo, del quale costume ci avverte Omero.[4]

248. Pileo di metallo ben conservato. Alt. 0.80. Il *pileus* πῖλος

[1] Clem. Alex. Paedag. lib. II, cap. III.
[2] Stat. Thebaid. lib. XI, v. 373.
[3] Sil. Ital. lib. XIV, v. 637.
[4] Hom. Iliad. lib. III, v. 336.

in forma di uovo troncato, com'è appunto il nostro modello, era usato dai Greci e differiva dal pileo Frigio e Romano, i quali avevano altra forma. Benchè dal nome istesso di un tal berretto e da ciò che accenna Polluce[1] si raccolga che soleva esser fatto di lana, pure è certo che mille volte le vasarie pitture ce lo mostrano sul capo dei combattenti. Questa circostanza spiega perchè il nostro modello sia di metallo, e riempie al certo una laguna archeologica. Bisogna credere adunque che oltre i pilei di lana o di feltro, usati nella vita cittadina, si fabbricassero ancora i pilei di metallo per uso militare; e giovi notare che il medesimo Polluce nel rammentare le armi più lodate vi annovera il *pileo Laconico*,[2] dal che almeno si argomenta la militare destinazione dell'oggetto in parola.

249, 250. Due pezzi di armatura che servivano a difendere gli omeri, e si attaccavano a quegli altri che guardavano le braccia. *Humeralia* li chiamarono i Latini con vocabolo proprio. Lungh. 1.10.

251, 252. Due utensili per filtrare il liquido (ἤθμὸς, *colum*), di bronzo, com'è appunto quello accennato da Euripide presso Polluce: χαλκῆλατον ἠθμὸν.[3] Hanno il manico lungo e il fondo perforato. Lungh. 0.85.

253, 254. Un vasetto senza manichi, ed una coppa anche senza manichi. Alt. del vas. 0.25. Diam. della coppa 0.30.

255. 256. Due schinieri (κνημῖδες ocreae). Armatura difensiva delle gambe di cui passo passo si trova ricordo presso gli antichi poeti, e che osserveremo infinite volte sulle figure de' guerrieri in questi vasarj dipinti. Sovra uno di questi nostri bellissimi modelli vedesi mirabilmente ricacciata la forma del ginocchio e della rotula, affinchè meglio si adattasse alla gamba di colui che adoprarlo doveva.

257, 258. Due cinture di metallo (ζωστήρ, cingulum). Armatura difensiva che serviva inoltre di sostegno al torace o

[1] Poll. Onomast. lib. VII, cap. XXXIII, § 171.
[2] Idem. ibid. lib. I, cap. X, § 149.
[3] Eurip. ap. Poll. ibid. lib. X, cap. XIV, § 108.

lorica. Nel nostro modello manca la fibula colla quale soleva stringersi alla vita, ma si osservano i lembi contornati di forellini posti ad eguale distanza fra loro, nei quali si faceva passare lo spaghetto che serviva a riunire la cintura alla lorica di lino, o di cuojo che si portava di sotto.

259. Pezzo d'avanti d'un torace o lorica con tre rotelle triangolarmente disposte; e si osservano le fibule o fermagli, onde si attaccava al rimanente dell'armatura. Appartiene a quelle corazze che Polluce indica col nome di Θώρακες ὀμφαλωτοὶ cioè *loriche ombellicate;*[1] abbenchè la voce ὀμφαλωτοὶ sia rifiutata dalla maggior parte de' codici.[2] Tuttavia il nostro modello potrebbe farla accettare nel testo di Polluce.

260, 261. Due urne di piombo delle quali una ha il coperchio ed è meglio conservata. Alt. 0.75+1.10. Quantunque sia chiaro che questi due vasi di piombo abbiano avuta una funebre destinazione, pure giova avvertire che Eupoli presso Polluce fa motto di alcuni vasi plumbei chiamati *crateute.*[3] Ma, ripeto, per me non v'ha luogo a dubitare che i nostri non furono usati a contenere le ceneri del defunto.

262. Conca di piombo pessimamente ridotta. Diam. 1.30. In quanto all'uso V. il n° 241 e seg.

SCAFFALE VIII.

Vasi neri con soli ornati o senza.

263, 264, 265, 266. Quattro urceoli o prefericoli (Oenochoe); vasi usati per lo più nei sacri riti per fare le libazioni, ma anche nelle lavande ove teneano luogo del *gutturnium.* Alt. 0.55.

267, 268, 269, 270, 271, 272, 273, 274. Otto unguentari in forma di lucerna. Ciascuno ha superiormente nel centro

[1] Poll. Onomast lib. I, cap. X, § 135.
[2] Kühn. et Jungerm. in Poll. l, c. n. 59.
[3] Eup. ap. Poll. ibid. lib. X, cap. XXIV, § 97.

un bassorilievo, e il ventre scannellato. Il n° 267 rappresenta un fanciullo che lottando si avvolge tra due serpenti: e ciascuno di leggieri ravviserà in quel fanciullo Ercole che strozza i serpenti mandatigli contro dalla gelosa Giunone.[1] Sul n° 268 veggonsi un uomo ed un grifo che pugnano fra loro; su che V. il n° 1097 § V. Qui potrebbe annettersi a tali figure un mistico significato, rappresentando esse forse un iniziato che squarciando il velo del futuro mediante i misteri, delle quali cose può esser simbolo il grifo, si acquista il possesso dell' eterna felicità. Sul n° 269 è la testa di un Satiro o di Dioniso cornuto; V. i numeri 131 e 132. I numeri 270, 271, 272 e 273 rappresentano varie teste di uomini e di donne; e sul n° 274 finalmente vedesi una persona seduta, probabilmente un iniziato. Alt. da 0.30. a 0.40.

Senza dubbio il vasellino segnato col n° 267 è importantissimo e pel soggetto che rappresenta e per l' arte somma onde è trattata la figura di Ercole non meno che i serpenti. L'eroe benchè si appalesi fanciullo dalla rotondità delle membra e dai muscoli poco pronunziati, tuttavia dimostra tanta robustezza da non lasciarci un sol momento in dubbio che quel putto non rappresenti colui che sarà Ercole un giorno. È rimasta celebre la pittura di Zeusi ricordata da Plinio [2] e bellamente descritta da Filostrato giuniore.[3] Il Greco pittore rappresentava il figliuolo d'Alcmena nell'atto d'aver trionfato de' serpenti tra lo stupore degli accorsi genitori e d' altre persone di famiglia: l'artefice di Ryba invece lo ha espresso nel momento istesso del combattere: è manifesto che non si è potuto ispirare nella pittura di Zeusi. Invece considerando le circumvoluzioni de' serpenti attorcigliati d'intorno alle gambe dell'eroe sorge spontaneo il concetto che il bassorilievo del nostro vasellino prende forse origine da qualche opera di statuaria ritraente il medesimo soggetto; tra cui i Musei di Napoli e di Firenze ne

[1] Ovid. Heroid. epist. IX, pag. 91, v. 13.
[2] Plin. Hist. nat. lib. XXXV, cap. IX.
[3] Philostr. Iun. Icon. § 5, pag. 841.

hanno conservate alcune.[1] In una bella corniola antica, illustrata dal ch. Minervini [2] e riprodotta nel bullettino archeologico napolitano,[3] vedesi Ercole nel medesimo atteggiamento del nostro eroe e rappresentato sotto la medesima forma, ma i serpenti sono già strozzati ed egli li ha già vinti: tal che quella incisione può meritamente riferirsi alla pittura di Zeusi. È da notare per altro che mentre i serpenti del nostro bassorilievo si ravvolgono intorno alle gambe dell'eroe, ne rispettano il corpo ed il collo, avendo egli afferrata con ciascuna mano la parte superiore di ciascun serpente; dal che scorgesi manifesto che riuscirà vincitore d'entrambi.

275, 276, 277, 278. Quattro vasetti col manico anulare i quali nel ventre hanno molti giri di mammellati ovoletti sporti in fuora a guisa di speroni, orizzontalmente disposti sin sopra il piede: il colore è nero, e circa l'uso crederei che servivano per contenere unguenti oleosi. Alt. 0.30.

279. Piccola anfora (Pelike) tutta nera con una testa di donna diademata nel mezzo, dipinta di bianco e circondata di semplici ornati e di ovoli anche bianchi. V. Introd. Cap. VIII, § 4. Alt. 1.00.

280. 281. Due piccoli unguentarî (Askos) rappresentanti un otre col manico nel centro. Alt. 0.35.

282, 283, 284. Tre bicchieri (Scyphos); dei quali uno è cinto da una pergola dipinta di bianco. Alt. 0.40.

285. Patera con due manichi (Kylix) la quale interiormente ha nel mezzo un' oca, o cigno che sia, dipinta di bianco. Diamet. 0.60.

286. Urceolo nero che di prospetto nel ventre ha dipinto di rosso un papero o cigno. Si questa che la precedente è un' allusione ai misterj Dionisiaci ed Eleusinj. Alt.. 0.30.

287, 288. Due lucerne nere (Lychnos) con manichi. Lun. 0.45.

[1] Müll. Man. d' Arc. § 416, n. 4.

[2] Bull. dell' Inst. di corr. arch. del 1842, pag. 80 e 159.

[3] Bull. arc. nap. an. I, pag. 91, tav. IV.

289, 290. Due vasetti ad un manico, dei quali uno ha degli ornati bianchi. Alt. 0.25.

291. Vasetto simile ai descritti nel num. 267 e seguenti, ma senza figure. L'uso di questi vasi non poteva essere altro per mio giudicio che quello di contenere degli olii odorosi nel fine di versarli a goccia a goccia sul fuoco sacro o sulle vittime, ovvero, com'è più probabile, sul corpo dei cadaveri per ungerli, secondo il rito, prima di cremarli o seppellirli.[1] Alt. 0.20.

292. Patera nera (Kylix) con un orletto rosso internamente. Diam. 0.70.

293. Urnetta (Stamnos) col coperchio corrispondente Alt. 0.50

294, 295, 296. Tre piccole anfore (Pelike) con ornati in una bianchi, e nelle altre due rossi. Alt. 0.35. V. il n° 279.

297. Anfora (Pelike). V. il n° 279. Alt. 0.95.

298, 299. Due urceoli con meandri ed altri ornati. Alt. 0.60.

300, 301. Due vasi neri con pampini, grappoli e corimbi bianchi. Uno di essi ha due becchi col manico in mezzo. Al. 0.50.+0.60.

302, 303, 304, 305, 306, 307. Sei vasellini come i descritti nel num. 291. Alcuni con ornati bianchi, tutti scannellati. Alt. da 0.30 a 0.40.

308, 309. Due vasetti col manico anulare, col becco che termina in una testa di porcospino, e col ventre scannellato. Per la destinazione V. il n° 291. Alt. 0.50.

310, 311. Due patere a due manichi (Kylix). Diam. 0.35.

312, 313. Due patere con ornati rossi e palmette (Kylix). Diamet. 0.60.

314, 315. Due patere (Kylix) appartenenti alla seconda epoca. V. la Introd. Cap. IV, § 5 e 6. Esse nel centro della parte interna hanno due figure nere in campo rosso. Una rappresenta una donna che ha in una mano lo specchio e nell'altra il bastone, e si dee credere certamente una iniziata.

[1] Aesch. Sept. ad Theb. v. 1006.

L'altra figura è virile, e rappresentando un viaggiatore poggiato al bastone, esprime probabilmente anche un mistico concetto. Diam. 0.80.

316, 317. V. il n° 287.

318, 319. Due vasellini con un manico anulare e con piccoli ornati bianchi nel collo. Alt. 0.30.

320. Prefericolo (Oenochoe) con ornati bianchi. Alt. 0.50.

321, 322. Due vasellini di forma capricciosa, dei quali uno ha un manico e l'altro due. Mi pare che possano annoverarsi tra i bicchieri, e propriamente tra quelli che prendono il nome di *Karchesion*. Alt. 0.35.

SCAFFALE IX.

323, 324, 325, 326, 327, 328. Sei patere (Kylix) delle quali alcune hanno gli ornati graffiti. Sul n.° 326 veggonsi due Genj dei quali uno seduto sovra un poggetto, l'altro inginocchiato; di che V. il capo VII, § 2 dell'Introduzione; al di sotto dei manichi ornati a palmette. Il n.° 325 presenta una Vittoria, la quale incorona un efebo nudo vincitore nei ginnici giuochi V. l'Introduzione, Cap. VI, § 2 e 3. Questa rappresentazione è ripetuta nei due lati della patera, ma in una tra *Nice* e l'efebo sorge dal suolo un'ara; lo che conferma quanto si è osservato nel § 2 del luogo citato dell'Introduzione.

329. Prefericolo (Oenochoe) con varj ornati bianchi e due teste muliebri anche bianche, V. l'Introduzione Cap. VIII, § 4. Alt. 1.00.

330, 331. Due patere con ornati bianchi, delle quali una ha nella parte interiore una testa diademata di donna con altre testoline in rilievo ai manichi, V. l'Introduz. nel luogo testè citato. Diam. 0.60.

332, 333, 234, 335. Quattro vasellini neri con manico anulare. Di esso uno è scannellato. Alt. 0.30.

336, 337. Due vasellini scannellati di bella forma. Sovra uno di essi si veggono gli ornati di color rosso, ed al finire dei manichi due testoline di Satiro in rilievo. Alt. 0.50.

338, 339. Due unguentarj, V. il n.° 291. Alt. 0.30.

340, 341. Due unguentarj, V. il n.° 291. Sul n.° 340 vedesi a bassorilievo la testa della Gorgone, e sull'altro quello di Bacco cornuto o di Pan. Alt. 0.50.

342. 343, 344. Tre unguentarj col manico da un lato, il becco dall'altro, e una foratina nel centro. Circa la destinazione V. il n.° 291.

L'olio odoroso si filtrava passando nel recipiente, e quindi si facea scorrere dal becco; lo che potrebbe forse dar luogo alla congettura che per renderlo odoroso si fosse usato di tenere in macerazione nell'olio delle piante aromatiche o altre cose simili le quali poi dalla foratina erano impedite dall'entrare nell'unguentario allorchè questo voleva empirsi di olio. Alt. 0.30.

345. 346. Altri due unguentarj dei quali uno ha il coperchio, e l'altro è chiuso, col manico da un lato e il becco dall'altro che termina in una testa di leone. Sul centro superiore di quest'ultimo vedesi in rilievo una testa di etiope perfettamente eseguita. Quanto all'uso, V. il n.° 291. Alt. 0.30.

347. Unguentario (Askos) che nel mezzo, al di sotto del manico, presenta in basso rilievo la figura di un cane con alcuni ornati. Alt. 0.25.

348, 349, 350, 351. Quattro coppe nere senza manichi. Alt. 0.15.

352. Patera senza manichi. Diam. 0.50.

353. Colatojo di cretacotta verniciata (hetmos) in forma di patera a due manichi col fondo perforato. Diam. 0. 60.

354. Piccola patera (Kylix) con due manichi circondata da un meandro di color rosso. Diam. 0. 35.

355, 356, 357, 358, 359, 360, 361, 362, 363, 364, 365, 366. Dodici coppe (Pinax) senza manichi, probabilmente usate tanto nelle mense per contenere le vivande, quanto nei sacrifici per riporvi il sale, il farro, alcune porzioni della vittima e simili cose. Diam. circa 0. 60.

367. Vaso volgarmente detto *a campana* (Oxybaphon) tutto nero con grappoli, pampini, edere e corimbi di bianco. Alt. 1.00.

368, 369, 370, 371, 372. Cinque patere (Kylix) a due manichi. Diam. 0.70.

373, 374. Due vasellini con manico anulare. Alt. 0.30.

375, 376. Due piccole coppe senza manichi dette comunemente *saliere,* e probabilmente usate a contenere il sale pesto sia nelle mense, sia nei sagrifizj. Alt. 0.20.

377, 378, 379, 380. Quattro piccole patere (Kylix) a due manichi. Diam. 0.30.

381. Patera ad un manico. Diam. 0.50.

382, 383, 384, Tre vasellini scannellati. Alt. 0. 25.

385. Vasellino con manico da un lato e becco dall' altro. Alt. 0. 25.

386. Urna (Stamnos) col coperchio. Alt. 0. 20.

387, 388, 389, 390, 391, 392. Vasi in forma di palla con larga pevera sopra il collo e due manichi sotto di essa. Alcuni hanno delle fasce nere altri rosse. Quanto all' uso può credersi che fosser stati adoperati a contenere il vino, l'olio, il latte o altri liquidi tanto nelle mense che nei sagrifizî. Alt. da 0. 70. a 1,00.

393, 394, 395, 396, 397, 398. Sei patere (Kylix) a due manichi Diam. 0. 85.

399, 400, 401. Tre patere (Kylix) con due manichi; delle quali due al di fuori presentano ornati a palmette, e nel mezzo internamente un cigno di color rosso. Nella parte esteriore di quella segnata col n.° 399, oltre delle palmette, da un lato e dall' altro vedesi il Genio il quale non senza grazia si pone una mano nei capelli, volgendo malinconioso lo sguardo e la testa indietro. Allusione alla morte. Diam. 0. 85.

402, 403. Due patere (Kylix) Diam. 0. 79+0. 80.

404. Vasetto tutto nero con testoline rilevate ai manichi e qualche ornato rosso. Alt. 0. 50.

STANZA SECONDA

STANZA SECONDA

VASI SULLE COLONNE.

—

[illegible]. Anfora con anse a testa di Gorgone le quali terminano inferiormente in testoline di cigno. Il vaso è carico di varj ornati i quali io non descrivo minutamente per fuggir noja; perocchè il lettore potrà vederli da sè medesimo, e quando anche non li veda poco danno gliene verrà; perocchè parmi che servono questi ornati a coprire uno spazio non occupato dalle figure senza che abbiano, a dir vero, nè molta verità, nè molta grazia, nè alcun rapporto colle rappresentazioni dipinte. Giova adunque qui avvertire che mi basterà accennare in generale alla varia qualità degli ornati senza descriverli per filo e per minuto così in questo come nei seguenti numeri. Alt. 1. 97.

1. Nel collo del vaso vedesi in mezzo a un fiore, volto capricciosamente collo stelo e con le foglie in arabeschi e in anella, sorgere dal calice istesso del fiore una testa muliebre biancodipinta. Da ciò che noteremo nelle seguenti rappresentazioni apparirà meglio che qui prende qualche fondamento la conghiettura da me espressa nel capo VIII, § 4 dell' Introduzione, che cioè le teste muliebri potessero rappresentare la soppressa figura del *Daemon*. Infatti ove si miri a quant'altro fu per me detto nel capo VII e a tutto ciò che ci presenta questo vaso, si vedrà che la testa la quale sbuccia dal fiore è un simbolo dell' anima del trapassato purificata e resa degna dell' eterna felicità e degli Elisj dalla pratica e dall'osservanza dei misterj. Nella prelodata raccolta de' signori Lo,odice si conserva un vascolario dipinto in cui è espressa

l'intera figura d'una iniziata in mezzo a fiore simile al nostro, e sedente sovra un papavero colla cetra d'appresso e colle braccia involte nell'*himation*. Quale manifestazione più chiara potrebbe ottenersi di que' concetti da me già riconosciuti ne' citati luoghi della Introduzione?

§. 2. Una *aedicula* d'ordine jonio con due colonne ed il fastigio di bianco colore. In essa siede nuda sulla propria clamide purpurea la figura di giovine uomo che ha una patera nella destra; e nel campo del tempio medesimo si vedono alcune foglie di ellera, corone di mirto, rami e una lunga tenia. La figura descritta è bianco-dipinta. Al di fuori dell'*aedicula* da un lato vedesi un giovine nudo colla clamide pendente dagli omeri e ripiegata sul bastone al quale egli si appoggia, con una vitta intorno alla testa e con lunghi calzari (cothurni). Dall'altro lato è una donna con lunga tunica (chiton) afferrata nella cintura, con due tenie nella destra e colla fronte medesimamente cinta da una vitta. I calzari della donna appartengono al genere dell'*ipodema*.

Nel giovane sedente nell'*aedicula* è a ravvisare un iniziato e nell'*aedicula* istessa la sua tomba, come in tutta questa scena la sua apoteosi. La tenia e gli altri simboli Dionisiaci si riferiscono ai misterj, di che può vedersi il capo VI dell'Introduzione. Le altre due figure esprimono anch'esse degl'iniziati; benchè non si possa negare che spesse volte le persone sedenti nell'*aedicula* dinotano gli eroi (d'onde il nome da me anche dato a tai monumenti di *heroon*) e quelle di fuori coloro che facevano ciò che dicevasi *parentare* ai defunti. Tuttavia in questo caso non trovo a dubitare sulla spiegazione già proposta.

§. 3. Nel mezzo è una stele sepolcrale che poggiando sovra base larga e riquadra termina superiormente in un fastigio triangolare. Essa è cinta da due tenie di vario colore che nel centro sono non senza grazia annodate; e di questa circostanza si è parlato nel capo VI, § 6 dell'Introduzione. Da un lato e dall'altro si vedono due donne, entrambe vestite come quella precedentemente descritta; ma una ha nel

destra una piccola arca (κιβώτιον) e un serto di fiori, e nella sinistra una tenia; l'altra tiene colla sinistra un grappolo di uvà e dal suo braccio destro pende altra tenia.

Nell'introduzione al luogo citato troverà il lettore sufficiente notizia di queste rappresentazioni. Bastimi ricordare che qui si esprime quel rito funebre mediante il quale coi doni e colle libazioni credevano placare i Mani o l'anime dei defunti; ma dalla qualità istessa delle offerte sorge chiara l'allusione ai misterj: laonde è da supporre che degli iniziati rendessero quei funebri onori a un altro iniziato. È perciò che spesso nel denominare questi riti mi sono avvalso del vocabolo *inferiae* piuttosto che dell'altro *parentalia;* imperocchè le *inferie* solevano anche dagli amici portarsi sulla tomba degli amici, mentre l'altra voce esprime piuttosto un dovere che incumbeva ai parenti.

Giova intanto fare un'osservazione sulla covertura della testa nelle tre donne. Essa è quella che i Greci chiamavano μίτρον, e che io dirò sempre latinamente *mitella.*[1] Costava di una tenia alle due estremità della quale vi erano dei laccetti, e si disponeva intorno alla testa nel modo appunto che dimostrano le nostre figure, cioè lasciando nella parte postica del capo un lungo ciuffo di capelli. Perchè siffatta acconciatura apparirà spesso nelle figure muliebri de'vasarj dipinti ho voluto qui descriverla e valga per tutte. Quei due bianchi laccetti che immancabilmente si osserveranno dietro la testa li abbia sempre il lettore per quelli attaccati, come ho detto, all'estremità della tenia, cioè pei *redimicula* della *mitella.*

106. Anfora coi manichi verticali in forma di due colonnette da ciascun lato, d'onde il nome volgare di *vaso a colonne.* Vedesi intorno al labbro una corona di alloro, ed il collo oltre varj ornati è circondato da un'ellera nera in campo rosso. Vedrà spessissimo l'osservatore, specialmente sui vasi di questa specie, l'ellera in giro sul collo; gioverà quindi in

[1] *Copa Syrisca caput Graja redimita mitella*—Virg. in Copa, V. 1.

questo luogo accennare brevemente alla ragione d'una tale circostanza. Queste anfore erano usate nei convivj per contenere il vino misto all'acqua che da esso attingevano i valletti per mezzo del *simpuvium* o del *cyathus*, e quindi lo versavano nel bicchiere (*poculum, Kylix*) dei commensali. Il medesimo avveniva nei convivj sacri ai quali s'invitava dal banditore chiunque avesse voluto intervenirvi,[1] e nei convivj famigliari[2] e nelle cene mortuarie.[3] La varietà dell' anfore può spiegarsi dal conoscere che alcune servivano a contenere il vin puro, o a trasportarlo dalla *cella vinaria* nel luogo della mensa; altre a contener l'acqua, oltre il vino misto all' acqua; e finalmente si raccoglie da Euripide che si usava mutare la qualità del vino in diversi tempi del pranzo,[4] sicchè molte di esse potevano essere usate a serbare le varie qualità di vino. Virgilio ci fa conoscere l'uso di coronare i *crateri*[5] cioè le anfore, e cotest' uso è assai più chiaramente dimostrato dalle nostre vascularie pitture: imperocchè le corone di ellera, di lauro, di fiori e simili che si veggono dipinte intorno al collo ed al labbro delle anfore alludono alle corone reali onde tai vasi solevano essere circondati nei convivj. Alt. 1.98.

§ 1. A sinistra di chi guarda scorgesi una donzella con lungo chitone tenuto stretto ai fianchi dal *cingulum*, e ornato di molti ricami, tra i quali notasi un meandro sul lembo inferiore.[6] Ella ha le armille, gli orecchini, una collana, e sulla testa un *ampyx* largo e lungo che potrebbe anche credersi il πόλος. Colla manca trattiene per la briglia un cavallo che volge indietro la testa verso il padrone. Segue infatti un giovine guerriero con tunica corta che arriva appena al ginocchio (χιτὼν ἀμφιμάσχαλος), colla clamide pendente dal braccio sinistro e ravvolta al corpo, colla

[1] Eurip. Ion. v. 1153.
[2] Virg. Aeneid. lib. I, v. 728.
[3] Hom. Odyss. lib. IV, v. 546.
[4] Eurip. ibid. v. 1181.
[5] *Magnum cratera corona induit, implevitque mero.* Virg. ibid. lib. III, v. 525.
[6] Virg. Aeneid. lib. V, v. 250.

cintura (ζώστήρ) da cui pendeva la spada, colla destra trattiene il cavallo per una lunga fune, appena visibile perchè dipinta di nero sul fondo oscuro del vaso, la quale è al tutto diversa dalle redini della briglia tenuta dalla donna, e colla sinistra sostiene e si appoggia medesimamente a due lance. Egli guarda con aria nobile e disinvolta la seguente figura che è di giovine donna seduta sovra uno sgabello o poggetto col *suppedaneum* che si protende in avanti. Ella è anche ornata e vestita riccamente come la precedente, se non che ha l'*himation* avvolto con grazia alla persona dalla cintura in giù, e colla destra sostiene un prefericolo avendo nella sinistra una patera. Nel campo del vaso vedesi finalmente un *pileus* ed un finestrino.

Nel cap. IV, § 6 dell'Introduzione ho detto che le scene della vita famigliare frequentemente sono dipinte sui vasi. La presente pittura ci mostra certamente un guerriero che torna dalla guerra ai suoi lari, e la donna sedente nella quale è a ravvisare la consorte gli offre nella patera il vino per libare ringraziando i Numi, costume che passo passo s'incontra nei poemi di Omero; mentre l'altra o ancella o schiava dal guerriero condotta in casa qual preda di guerra tien le redini del cavallo. È difficile determinare quale eroe sia quello che ha rappresentato l'artista; se pure egli non volle solamente dipingere una scena domestica.

Comprendo bene che qualche congettura si potrebbe forse proporre specialmente a cagion del cavallo; ma per la mancanza di caratteri nelle figure non si riuscirebbe giammai a ravvisare con qualche probabilità la espressione d'un fatto eroico o mitologico. Mi rimango adunque da incerte ricerche e invece chiamo il lettore a considerare come questo dipinto ci mostri il cavallo medesimamente fornito di briglia e di cavezza, ai quali arnesi possono convenire i nomi di ἡνία, φορβεῖα, o ῥυταγωγεύς ἀγωγεύς. Su di che è da vedere Polluce coi suoi dottissimi annotatori.[1]

[1] Poll. Onomast. lib. X, § 55 et Kühn, Ibid. n. 26.

È senza dubbio importante la congiunzione de' due arnesi sul medesimo animale, e crederei che servisse ad indicare com' esso era valente non meno alla sella che al cocchio (se pure non ci mostra solamente il costume di così condurre i cavalli allorchè il cavaliero senza montar sul loro dorso li portava a mano); la qual cosa giustificherebbe e illustrerebbe altresì la interpetrazione di *lorum ductorium* data alla voce ῥυταγωγεύς che ricorre in Polluce e in Xenofonte. Vedi il Kühnio nel luogo citato.

§ 2. Le prime due figure, a sinistra di chi guarda, sono avvolte nel pallio, e poste di rimpetto l' una all' altra pare che abbiano fra loro un discorso. Una di esse ha in mano la *strigile*. Segue un efebo nudo col pallio ripiegato sull'omero sinistro; il quale ha nella destra un *sacculus* pieno di monete, ed è volto a un uomo nudo di cui veggonsi le spalle e il di dietro. Quest' ultimo è in atto di adoperare la strigile la quale usa a nettare il suo braccio sinistro, V. l'Introduzione cap. VI, § 3 e 4.

Nel luogo citato dell' Introduzione ho parlato degli esercizj e dei giuochi ginnici; qui posso aggiungere che il *sacculus* delle monete e l' aspetto virile delle figure, a differenza dell' efebo che si distingue fra loro, mi fa credere trattarsi di atleti che nei luoghi publici per mercede abbiano combattuto anzi che di giovanetti esercitati nei ginnasj. In questo caso l' efebo sarebbe un servo del vincitore, al quale apparterrebbe il *sacculus* ed il pallio che quegli tien ripiegato sulla spalla. Ma non posso poi rifiutare perfettamente l' idea che la scena si compiesse nei ginnasj nei quali vi erano i servi e publici e privati, laonde nel *sacculus* e nel pallio potrebber riconoscersi semplicemente degli oggetti appartenenti a colui che adopera la *strigile*. Ad ogni modo, avuto riguardo così alla prima come a questa seconda dipintura del vaso, può credersi con fondamento che la sua destinazione fosse stata quella di servir di premio a qualche vincitore sia nei ginnasj sia nei pubblici giuochi.

Il ch. Minervini ragionando d' un dipinto Agrigentino di

soggetto analogo al nostro esprime l'idea che la *borsa* potesse contenere gli oggetti per ungersi:[1] lo che ho voluto avvertire per rimandare il lettore a un luogo che gli offrirebbe varj confronti colla nostra pittura. Tuttavia io considero il nostro *sacculus* come destinato a contener la moneta ed a dinotare più chiaramente la destinazione istessa del vaso, ch'è un vaso di premio.

407. Anfora Pugliese di svelta forma con due anse. Superiormente ha una corona di ulivo biancodipinta, e nel collo e nei lati presenta varj ornati e palmette. Alt. 2.50.

§ 1. Nel mezzo scorgesi un tempietto d'ordine jonio nel quale chiaramente si distinguono il *limen* interno ed esterno, i gradoni (gradus), l'architrave, il *fastigium* e il *tympanum*. Nell'*aedicula* è seduto sovra un sasso un eroe nudo con lunghi calzari (cothurni) il quale sostiene colla destra una patera e colla sinistra, appoggiandosi medesimamente al sasso, una lancia. Il tempietto e l'eroe sono di bianco colore. Da una parte dell'*aedicula* vedesi un uomo nudo col pallio ripiegato che scende giù dal braccio sinistro, avente nella destra una piccola scala biancodipinta e nella sinistra un lungo bastone. La sua testa è cinta da una corona di alloro, ed ai suoi piedi sul suolo scorgesi una patera. Dall'altra parte è una donna senza pallio, ma vestita e ornata come quelle precedentemente descritte; ella in una mano ha lo specchio e nell'altra una corona. Nel campo del tempietto si vedono un fiorellino e un ramoscello; in quello del vaso una tenia appo la donna e varie foglie di ellera.

Mi par chiaro vedere in questa rappresentazione l'apoteosi di un eroe, ma sarebbe impossibile il determinarlo. Mi rimarrò adunque dal produrre conghietture, come quelle, che non potendosi avvalorare con l'autorità di qualche antico scrittore messo in confronto col nostro dipinto, tornerebber vane e dubbiose. La Grecia, come si ricava da Pausania, era piena di monumenti consacrati agli eroi, dei quali

[1] Minerv. Bull. arch. nap. an. I, pag. 14.

anche solevano colle offerte e co' sacrificj mortuarj placare i Mani, V. n.° 405, § 2. Da ciò che ho detto nella Introduzione a questo proposito sono spiegate le varie cose che si vedono o nel campo del vaso o sul suolo o nelle mani delle figure; e quanto alla forma di edicole assunta da questi sepolcrali monumenti veggasi il Müller [1] ed il seguente n.° 409, § 2 del nostro Catalogo.

Ma quella piccola scala che si è già notata nella descrizione sarà veramente tale? Vedremo in seguito il simile arnese frequentemente nelle mani de' seguaci di Dioniso; e da ciò potrebbe forse argomentarsi che esso indicasse effettivamente una scala e quindi un utensile usato nella vendemmia, tal che per ciò diverrebbe un simbolo Dionisiaco come il *calathus*, il *cantharos*, il *torcular* e simili. Ma io credo che esso, attesa la sua piccolezza rispetto all'ordinaria grandezza di una scala, piuttosto esprima un istrumento sacro musicale del genere del *sistro*, anzi una varietà del medesimo. E si spiega il perchè apparisca sì spesso nelle mani dei seguaci di Bacco dal conoscere che il *sistro* era adoperato dai sacerdoti di Cibele, che aveva comune con Dioniso il rito mistico e religioso. Laonde piacemi ritenere le piccole scale delle vasarie pitture per istrumenti del genere del *sistro* che scossi o picchiati rendevano un suono, e così ravvisare in esse un simbolo ancora dei misterj. Ciò posto, ove quello che abbiamo chiamato innanzi un eroe volesse meglio credersi un iniziato, chi ciò pensasse parmi che ben si apporrebbe, V. il n.° 405, § 2.

Tuttavia nella nostra scaletta potrebbe eziandio ravvisarsi una specie d' utensile che serve ne' telaj ad ajutare l' opera del pettine: nè in questo caso sarebbe più dubbio il riconoscere in tal simbolo l' allusione ai misterj, specialmente se si considera che dai mistici simboli in Eleusi non andava disgiunto lo *cteis*.

§ 2. Una *stele* sepolcrale, che poggia su larga base e

[1] Müll. Man. d'Arch. § 207, n. 8.

apparisce nel centro della pittura, termina in un frontone triangolare simile al *fastigium* d'un tempio, ed è cinta da una tenia che si annoda su lei verso il mezzo. Da un lato un uomo tutto avvolto nel pallio guarda in atto di meditazione la tomba; dall'altro vedesi un'altra figura virile anche avvolta nel pallio ma col braccio destro scoperto e poggiato a un bastone.

Nè fiori nè patere nè altro indicio di offerte e di doni ci destano l'idea che qui si rappresentassero le solite *inferie*. Converrà dunque credere che viaggiatori o persone che passeggiano si siano soffermate a meditare sulla tomba di un eroe o d'un benemerito cittadino. È utile intanto avvertire che le offerte possono essere state taciute dall'artista, perchè quando non si voleva o non si poteva donar altro ai morti, bastava anche una sola ciocca di capelli.[1] E si può inoltre osservare che, ove, come pare, ci fosse una corrispondenza tra questa e la prima rappresentazione, ed ove la spiegazione data a quella reggesse, era inutile qui ripetere i segni delle offerte e de' doni che là furono già espressi.

408. Anfora della medesima forma della precedente, con una corona di ellera bianca che superiormente la cinge, con varj ornati al collo e solite palmette ai lati. Alt. 2.50.

§ 1. È nel mezzo un tempietto biancodipinto come quello del numero antecedente, ma nel *tympanum* scorgesi una testa con alcuni arabeschi. Una figura virile anche bianca vedesi in piedi nell'*aedicula*, nuda, coi lunghi calzari, colla clamide ravvolta al braccio sinistro, poggiata a un bastone e avente nella destra una spada nel fodero col *baltheus* la quale egli contempla. Da un lato e dall'altro del tempietto veggonsi un uomo e una donna, figure rosse. Quest'ultima vestita e ornata come le altre descritte avanti ha in una mano un balsamario *(alabastron)* e nell'altra un tamburino *(tympanum)*. L'uomo è nudo; colla testa cinta da una vitta, colla clamide pendente dal braccio, ha nella destra una

[1] Aeschyl. Coeph. v. 10, et Eurip. Iphig. in Taur. v. 173.

patera da cui sorge un ramoscello di mirto e nella manca due bianche tenie. Sul suolo e nel campo appariscono altre tenie, due patere, delle foglie di ellera e un finestrino aperto.

Tutto ciò che si è detto intorno al §. 1. del numero precedente fa qui al proposito: perocchè in quanto al concetto questo vaso non differisce punto da quello cosi nella prima come nella seconda rappresentazione. Osserverò qui come il *tympanum* (e ciò valga pei moltissimi che noteremo nelle mani dei seguaci di Bacco in tutto il corso dell' opera) era composto da una lamina di metallo piegata in forma ovale, sulla quale si distendeva una pelle e intorno intorno si attaccavano delle nacchere. Si suonava facendo scorrere agilmente le dita della mano destra sulla pelle distesa mentre l'istrumento era sorretto dalla sinistra. Le donne di Puglia, ove con molte voci usate dal popolo nel dialetto molti costumi ancora si sono conservati de' primi abitatori di queste contrade, adoprano presentemente il tamburino e al modo istesso lo suonano in tutte le loro feste domestiche e carnescialesche. I bianchi laccetti, che si notano intorno a questo istrumento dipinto sui vasi, sono quelli che servivano a tener sospesi dei sonagli; e le fasce e i globetti bianchi o neri che sulla pelle distesa si osservano indicano senza dubbio il costume che si avea di dipingere quella pelle distesa del *tympanum*: uso che tuttavia si conserva in Puglia.

§. 2. Vedesi una tomba presso a poco simile all' altra del vaso antecedente, con ornati neri sulla base, e cinta nel mezzo da una tenia che si annoda su lei. Da ciascun lato è una figura virile avvolta nel pallio, una delle quali ha nella destra la patera. Nel campo si osservano varie foglie di ellera, un finestrino ed un fiore. Qui senza dubbio si ravvisano le *inferie*, V. il n.° 405.

409. Anfora con anse a testa di Gorgone le quali terminano inferiormente in testoline di cigno. Moltissimi ornati presenta nel collo e nei lati, arabeschi, alloro, ovoletti, palmette e meandri. Alt. 3,00.

§ 1. Questa rappresentazione è al tutto simile a quella del n.° 405. §. I.°: valga dunque per essa tutto ciò che ivi si è detto. Pure la presente ci chiama a fare una osservazione, ed è che la testa muliebre è qui coverta da una *mitra frigia* a cui sono attaccate due piccole ali come quelle del petaso di Mercurio; e invero una tale osservazione non fa che accrescere forza all'opinione manifestata nel citato luogo. La mitra è di colore purpureo, e lascia scorgere da un lato e dall'altro della testa i *redimicula* che scendono sugli omeri senza esser legati al di sotto del mento.[1] Veggasi anche quel che intorno a tai rappresentazioni è detto nel Bullettino archeologico.[2] Tuttavia io non accetto quelle opinioni; e la testa notata nel fastigio dell'edicola nel n.° 408 rafforza sempre più la mia congettura. Il berretto frigio poi non lo considero che come una allusione al culto di Cibele o della *Frigia Dea:* e queste protomi, alate o senz'ali, di profilo o di prospetto, per me non sono che la espressione del *Demon* o vogliam dire del defunto, che deve supporsi un *miste*.

§ 2. Vedesi nel mezzo un tempietto d'ordine jonio come quelli precedentemente descritti, e in esso un giovine nudo bianco dipinto il quale colla destra infrena un cavallo anche bianco che gli sta innanzi di traverso, e colla sinistra si appoggia a lunga lancia, pendendogli la clamide purpurea dal medesimo braccio. Ha sulla testa il *petasus*; e sull'interno pavimento del tempietto vedesi un prefericolo (*oenochoe*), sulla stilobate un balsamario (*alabastron*) e una patera, e nel campo una stella. Da un lato del monumento vedesi inferiormente un giovine nudo poggiato col fianco a un bastone, colla clamide pendente dalle braccia, colla testa coronata di ulivo, con una *strigile* in una mano ed una larga patera da cui si eleva una corona anche di ulivo nell'altra: superiormente una donna vestita e ornata

[1] Virg. Aeneid. lib. IV, v. 216 et lib. IX, v. 616.
[2] Boll. arch. nap. an. III, pag. 55.

come quelle avanti descritte, co' calzari di due colori, e sedente sul pallio ripiegato, con una piccola cassettina (cibotion) nella sinistra e quattro vitte bianche nella destra; nel campo del vaso si osservano altre due tenie. Dall' altro lato una donna è in atto di deporre sulla stilobate una corona che ha nella destra mano, recando nella manca un *flabellum*: superiormente scorgesi un giovine nudo, sedente sulla propria clamide, con un serto sciolto di fiori in una mano e una lancia nell' altra. Dietro al giovine è uno scudo bianco e rotondo; nel campo vedesi un finestrino e due tenie. Il vario livello del suolo su cui poggiano le figure è segnato coi puntini. V. Introduzione cap. VI. § 5.

Ripeto qui ciò che nel numero precedente, dandone la spiegazione, ho accennato, che cioè questi tempietti non sono a credere sempre un' *aedicula*, ma sovente dei monumenti sepolcrali degli eroi; nel qual caso la figura che apparisce nel mezzo rappresenta il defunto eroe che gradisce le offerte recate dai vivi sulla sua tomba, e ciò avuto riguardo a quelle credenze degli antichi da me altrove accennate. Il Millingen non diversamente interpetra la pittura d'un vaso quasi simile alla nostra, che egli riporta nella pregiatissima sua opera da me sovente allegata.[1] Ed è da por mente a ciò che avverte il Pottero, cioè che una volta si sepellivano i morti nei tempj; di che molti esempj si contano nei prischi tempi, onde ad alcuno sia paruto i tempj avere avuto origine appunto dagli onori resi ai defunti; nè, come segue ad osservare il medesimo archeologo, nell' età posteriore mancarono esempj di simil guisa.[2] Inoltre nelle famose tavole di Eraclea si trovano menzionati col nome di ἡρωϊδεια i monumenti degli eroi che, secondo Esichio, può credersi che partecipavano del tempietto e del sepolcro.[3] Lo che mostra presso gl' Italioti abitatori di queste

[1] Milling. Peint. des Vas. Grec. pl. XIX.
[2] Pott. Arch. Graec. lib. II, cap. II. et lib. IV, cap. VII.
[3] Mazoch. in tab. Heracl. pag. 156.

contrade il costume di costruire agli eroi dell'uno e dell'altro sesso, come osserva il Mazzocchio nel luogo citato, dei monumenti sepolcrali; costume che vediamo riprodotto su questi vasi che ci offrono in mezzo all'*aedicula* o all'*heroon* ora dei maschi e ora delle donne. La forma di cotesti monumenti sepolcrali ci è fatta dalle pitture di questi vasi medesimi palese e chiara; e queste pitture illustrano certamente la definizione di Esichio e i passi di Tucidide riportati dal Maittaire nel luogo sopra menzionato delle tavole di Eraclea.

Oltre queste nostre citazioni vedi anche quelle del Muller citato nel n.° 407 § I.

Nella presente rappresentazione intanto può credersi con probabilità che l'eroe raffigurato esprima uno dei Dioscuri; perocchè il petaso, il cavallo e la stella potrebbero riferirsi a loro, e massimamente a Castore, che Apollonio chiama *domator di cavalli;*[1] e Pindaro dice che tanto egli quanto Polluce erano trasportati da bianchi cavalli.[2] La stella indicherebbe la loro costellazione tanto amica ai naviganti;[3] è inoltre risaputo che i Dioscuri solevano rappresentarsi colle stelle sul capo, come mostrano, per non uscire dagli esempi che la nostra Collezione istessa ci porge, alcune monete di Roma e di Coelium.[4]

Quanto al *petaso* V. il n.° 1301, ove gli eroi appariscono con quel cappello.

La *Strigile* infine che un giovine reca in dono al monumento dell'eroe significherebbe la valentia di Polluce negli atletici giuochi.[5] Le figure d'entrambi i sessi che sono intorno all'*heroon* indicano coloro che così gratificavano all'eroe o col compiere quel sacro e funebre rito che dicevasi, come altrove si è osservato, *parentare,* o recando le

[1] Apoll. Rhod. Argonaut. lib. I, v. 147.
[2] Pind. Pyth Od. I, v. 127.
[3] Theocr. in Diosc. Idyl. XXII, v. 8 et seq.
[4] Catal. Stanza V, S. I, n.° 13 et S. II, Inc. n.° 18.
[5] Horat Serm. Lib. II, Sat. I, v. 26.

inferiae per renderselo benigno in qualche circostanza. Nel luogo citato nota il Millingen che gli artisti facilmente potevano riprodurre sui vasi quei monumenti eroici che erano sparsi per tutta la Grecia, e giovi in proposito ricordare che Pausania fa motto d'un sepolcro di Castore a Sciade nella Laconia.[1]

È utile osservare che il *petasus* era un cappello di feltro a larghe falde e fondo basso, poco differente dalla *causia* e usato massimamente dai viaggiatori per difendere il capo dal sole e dalla pioggia. Solevano fermarlo con due laccetti che si legavano o sotto il mento o dietro la testa, come altrove apparirà, perocchè qui non si arriva a distinguerli. Il *flabellum* dei Greci soleva per lo più essere di piume di pavone o d'altri uccelli ben connesse fra loro;[2] e quei bianchi globetti che si notano nelle vasarie pitture sovra il *flabellum* indicano forse appunto gli occhi delle penne della coda del pavone. Il calzare a due colori, propriamente bianco e roseo, notato nella descrizione di una delle figure muliebri esprime una calzatura in generale di stoffa o di lino o anche di pelle bianca; ed il bianco calzare (λευκὸν ὑπόδημα) è ricordato sovente dagli scrittori;[3] ma particolarmente credo che dinotar possa il *phaecasium*, proprio del costume Greco e massimamente degli Ateniesi;[4] benchè sia dubbio fra gli eruditi se questo calzare era lineo o coriaceo.[5]

§ 3. Nel mezzo su larga base sorge una *stele* sepolcrale che è terminata dal *fastigium*, ed è cinta al solito da una tenia. Sulla *stilobate* è poggiata un'anfora nera della medesima forma di quella che descrivo, ma sostenuta da un piedistallo anch'esso dipinto del medesimo colore dell'anfora. Da un lato della tomba vedesi inferiormente una donna vestita e ornata come le altre fin qui notate, che

[1] Paus. lib. III, cap. XIII.
[2] Eurip. Orest. v. 1438.
[3] Clem. Alex. Paedag. lib. II, cap. XI.
[4] Appian. De bell. civ. lib. V, tom. II. pag. 1080.
[5] Pitisc. in v. Phaecasium. tom. III, pag. 73.

stando in piedi reca in una mano una cassettina chiusa e una tenia pendente e nell'altra uno specchio (κάτοπτρον); superiormente un giovine nudo, seduto sulla propria clamide, colla testa circondata da una vitta e tre di esse pendenti dalla mano sinistra, mentre colla destra sostiene un canestro (κάνης) da cui sporgono in fuori due sacre focacce e un altro oggetto di forma piramidale. Dall'altro lato vedesi inferiormente un giovine nudo colla testa cinta da una vitta, il quale ha già deposta una patera sulla *stilobate* della tomba, e si accinge a depositarvi ancora un *alabastron* che egli ha nella destra, pendendogli dal braccio istesso un' altra vitta e avendo il sinistro tutto inviluppato nella clamide: superiormente si rappresenta una donna sedente con una corona in una mano, e un fiore con lunghe foglie e con lungo stelo da cui pende una tenia nell'altra. Nel campo quà e lá si vedono altri fiorellini ed altre tenie.

Non richiede questo dipinto alcuna spiegazione bastando ciò che avanti si è detto; ma ci richiama a fare alcune osservazioni. Primieramente è da notare che ci offre una prova di quanto si è detto nell'Introduzione intorno all'uso di donare i vasi alle tombe dei defunti; e in secondo luogo ci ricorda il costume di far poggiare i vasi grandi sovra i piedistalli anche di argilla, e così ci rende facile lo spiegare la destinazione d'un simile piedistallo che troveremo in seguito tra i vasi della Collezione. Ci presenta ancora dei nuovi oggetti che sarà anche utile qui spiegar brevemente.

Il canestro soleva essere di vimini intessuti, largo, senza manichi, e al tutto simile a quello che qui vediamo. L'ufficio principale del canestro era quello di contenere il pane.[1] Le sacre focacce e i vimini appariscono chiaramente nel nostro modello; ma quell'oggetto simigliante a una piccola piramide che sarà mai? Nei due pani sacri che gli stanno da un lato e dall'altro sono da ravvisare, per mio giudicio, due

[1] *Onerantque canistris Dona laboratae Cereris*.. Virg. Aen. lib. VIII, v. 180.

popana, e un'altra sacra focaccia di forma piramidale in lui stesso, conosciuta col nome di *pyramis* (πύραμις), usata nel rito religioso e destinata qualche volta a servir di premio ai giovinetti vincitori negli esercizj ginnici o nella danza *Pyrrhica*.[1] Lo specchio che si vede nelle mani della figura muliebre e che in seguito apparirà frequentissimamente sui dipinti è sempre di figura rotonda, come solevano per lo più usarlo i Greci, con un manico corto, e nel mezzo presenta anche sempre un tondino bianco. Con ciò l'artista ha voluto separar la cornice che circondava lo specchio dalla lamina di metallo che lo formava; imperciocchè l'uso del vetro negli specchi è d'un tempo posteriore a questi vasi, e il tondino bianco indica la lastra di rame mista allo stagno, ovvero di argento che serviva di specchio e si manteneva lucida stropicciandola colla pumice.[2] La corona che ha in mano la donna è del genere di quelle che si formavano colla membrana del tiglio, appiccandovi sopra i fiori.[3]

410. Piccola anfora (Pelike) a due anse, con varj ornati al collo ai fianchi e sotto le figure. Alt. 1. 20.

§ 1. Un giovine nudo, colla testa cinta da una sacra vitta, seduto sulla propria clamide, con una patera in una mano, e con una corona da cui pende una tenia nell'altra è in atto di ascoltare il discorso di una donna che gli sta di rimpetto col piede destro poggiato sovra un sasso, curva alquanto della persona, con uno specchio nella sinistra e una corona di mirto appena visibile nella destra. Ella ha il pallio gittato e ripiegato sull'omero sinistro, ed è fornita di collana, di orecchini, di armille e di calzari e vesti come quelle innanzi notate. Tra loro sul suolo è posto un *calathus*, κάλαθος) da cui sorge appena visibile un *alabastron:* nell'aria scorgesi librato sulle ali un piccolo Genio recante due corone nelle mani. Nel campo si veggono delle tenie e dei rami di alloro.

[1] Plut. Sympos. lib. IX. quaest. 15.
[2] Plin. hist. nat. lib. XXXIII, cap. XLV.
[3] Horat. Carm. lib. I, od. XXXVIII, v. 2

Il Genio, i doni, le corone, le tenie mi persuadono che qui si rappresenti una preparazione a compiere dei riti mistici o mortuarj. Vedine il Capitolo VII dell'Introduzione. Il *calathus* era un paniere di vimini intessuti che nel nostro modello sono stati dall'artista disegnati con lineette bianche; e può benissimo annoverarsi fra gli utensili si domestici che rurali, servendo così in casa a contenere molte cose e per lo più gli oggetti impiegati dalle donne nel filare, come in campagna le frutta ed altre cose.[1]

§ 2. Un giovine nudo colla testa cinta da una vitta si poggia colla sinistra a un bastone di alloro, e la clamide scendendo fin quasi al suolo gli ravvolge il braccio. Colla destra sostiene un serto di fiori, rivolgendosi a una donna che gli sta di rimpetto, e che ha nella mano manca, da cui pende ancora una tenia, la patera e nella destra una corona. Tra loro dal suolo sorge un altro ramo di alloro, e nel campo del vaso fa panneggio una lunga zona.

Ciò che si è detto intorno alla prima rappresentazione fa qui al proposito; ma più spiccata in questa sorge l'idea d'una purificazione, come mostrano le tenie e i rami di alloro, cioè d'una scena preparatoria alle iniziazioni. Vedine il luogo citato dell'Introduzione.

Se non mi falla la memoria, ad alcuni archeologi è paruto che le zone che fanno cielo nel campo de' vasi potessero esprimere ciò che i Greci chiamavano *parapetasma* e che noi diremmo un *portiere*. Anche ad ammettere questa opinione, le zone non potrebbero meno riferirsi ai tempj ed alle cose sacre; perciocchè in questo senso ancora non apparterrebbero unicamente ai domestici costumi.[2]

11. Anfora (Pelike) della stessa forma e coi medesimi ornati della precedente. Alt. 1.30.

§ 1. Un giovine nudo a cui la clamide ricuopre metà del corpo dalla cintura in giù è seduto sopra una sedia senza

[1] Iuv. Sat. II. v. 54, Virg. Ecl. II, v. 46. et Georg. lib. III, v. 402.
[2] Paus. lib. X, cap. XII.

bracciuoli e senza spalliera (*Sella,* ἕδρα) poggiandosi colla sinistra a un bastone, e sostenendo colla destra una patera. Ha i piedi rivestiti dal *calceolus* (ὑποδημάτιον). Librato sulle ali vedesi in alto un *Daemon,* dalle cui mani pende una tenia, in atto di porre una corona di mirto sul capo del giovine descritto. Infine una donna si vede di rimpetto a lui col *chitone* e coll' *himation* pendente dal braccio destro, in atto di deporre qualche cosa nella patera che ha il giovine in mano, tenendo colla destra un lungo ramo di alloro. Nel campo un finestrino, dei fiori e delle tenie.

Nulla trovo qui ad aggiungere alle osservazioni già fatte intorno alla pittura del numero precedente (per ciò che concerne il suo significato) e specialmente a ciò che si è detto riguardo al § 2. di esso.

La *Sella* che abbiamo notata era usata massimamente dalle donne e dagli artefici, a differenza della *cathedra* (κα θέδρα) che aveva la spalliera ed i bracciuoli. I calzari del giovine li ho distinti col nome *calceolus* perchè rivestono tutto il piede giungendo, come appunto quella calzatura soleva, fino al malleolo.

§ 2. Un giovane uomo e una donna si vedono in atto di camminare quasi danzando. Il giovine che la precede è nudo colla clamide avvolta al braccio sinistro, colla testa cinta da una sacra vitta, recante in una mano una cassettina chiusa e nell' altra un ramo biforcuto (di ellera forse) pieno di bacche e di frondi. La donna ornata e vestita come le altre innanzi descritte lo segue portando nella destra una tenia e nella sinistra uno specchio. Nel campo e sul suolo si osservano delle tenie e dei fiori.

Senza dubbio questa è, come le precedenti, una rappresentazione di persone che si preparano alle iniziazioni, alle quali scene va sempre congiunta una funebre idea, anche rispetto alla destinazione de' vasi su' quali appariscono. Vedine l' Introduzione.

412. Anfora della stessa forma e coi medesimi ornati di quella già descritta nel nº 406. Alt. 1.75.

§ 1. Una giovine donna seduta sulla *cathedra,* col lungo *chitone* e coll'*himation,* che le si ravvolge intorno alle gambe giungendo con un lembo fin sopra la testa, sostiene sulle ginocchia un fanciullo coperto da una tunicella, il quale scherza coi crini del cimiero di un giovine guerriero che a lui lo porge. Questo giovine ha lo *zoster,* i *cothurni* e due lance nella mano sinistra, mentre colla destra, come si è detto, presenta l'elmo al fanciullo: dalla cintura gli scende un gonnellino che non giunge sino al ginocchio, e nel resto è nudo. Dietro la donna sedente vi è un altro giovine guerriero con corta tunica e cintura, in atto di togliersi dalla spalla il *baltheus* (τελαμών) a cui è sospesa la spada, ed ha pure i *cothurni.* Uno scudo rotondo è poggiato alle sue gambe medesime, e un *pileus* è dipinto nel campo del vaso a lui d'appresso: mentre un altro scudo anche tondo si vede per metà nel campo vicino al guerriero primieramente descritto.

Avvertii nell'Introduzione che le scene della vita civile e militare appariscono frequentemente su questi dipinti; e nel vaso che abbiamo sott'occhio non s'indugerà certamente a ravvisare una simile rappresentazione. Infatti questa pittura ci offre due guerrieri che reduci dalla pugna, ove hanno cimentata la propria vita per la patria, si spogliano delle armi per abbandonarsi ai dolci affetti di famiglia. Il *pileus* e lo scudo che si veggono nel campo indicano il costume di sospendere le armi quando esse non erano adoperate; anzi Omero fa motto d'un arnese usato per tener ferme e ritte le lance.[1] Il fanciullo che scherza colle armi paterne, più coraggioso alcerto del figliuolo di Ettore, a cui l'elmo del padre mise paura,[2] forma poi una viva pittura dei costumi nazionali de' Greci, che dalla tenera età cominciavano a dilettarsi di quelle armi che poi un giorno dovevano trattare valorosamente in difesa della patria.

[1] Hom. Odiss. lib. I, v. 127 et seq.
[2] Hom. Iliad. lib. VI, v. 468 et seq.

Inoltre questo dipinto ci chiama a fare delle osservazioni archeologiche. E primieramente ci offre un modello della *cathedra* che praticamente avviserà il lettore quanto e come differiva dalla *Sella* notata nel numero precedente. Gli scudi rotondi e i crestati cimieri erano propri dei Greci, ed Omero chiama i primi *ombellicati* e *criniti* i secondi. Uno ci presenta la parte esteriore, cioè quello che apparisce per metà, e l'altro l'interiore. Lo scudo (ἀσπις) *ombellicato* era qualche volta tutto di metallo, ma per l'ordinario di cuoi di bue sovrapposti l'uno all'altro con varie stringhe di metallo al di fuori: le quali potrebbero forse nel primo riconoscersi in quelle linee e punti bianchi che lo contornano, e in quel semicerchio nero che gli si vede nel mezzo. L'altro ci offre nella parte interna quell'anello nel quale s'intrometteva il braccio non solo per sostenere lo scudo, ma ancora per volgerlo in tutt' i sensi parando i colpi del nemico. È da notare per altro che in tempi più antichi lo scudo non aveva anella per essere imbracciato; bensì una o due corregge incrociate servivano ed a portarlo indosso ed a maneggiarlo. Del *baltheus*, cioè della correggia a cui si sospendeva la spada dall' omero, ci parla il medesimo Omero da cui ancora sappiamo che usavano portarne due, cioè una per la spada e l'altra per lo scudo.[1] Quanto ai crini dell'elmo, essi erano tolti dalla coda del cavallo e quindi attaccati a quel pezzo rilevato sull' apice della *galea* detto *apex* o *crista* (λόφος). Il gonnellino osservato nel primo giovine descritto appunto è il *diazoma*, specie di vestito usato da coloro che a forti esercizj eran dediti; onde l'uomo che di tal vesta soleva avvalersi chiamavasi ancora γυμνὸς, cioè nudo.

§ 2. Tre giovani avvolti nel pallio sono in atto di discorrere fra loro; e di essi due hanno fra le mani il bastone. Vedi il Capitolo VI dell' Introduzione.

413. Anfora coi manichi a testa di Gorgone i quali terminano inferiormente in testoline di cigno. Ha nel collo e nei lati

[1] Idem. Iliad. lib XIV, v. 404.

varj ornati consistenti in palmette, ellere, ovoletti e foglie di alloro. Nel collo vedesi ancora da una sola parte un lepre il quale è inseguito da un cane levriere. Alt. 2.30.

§. 1. Il gruppo principale della pittura è formato da un giovane nudo sedente sulla propria clamide che gli si avvolge al braccio sinistro; egli ha i capelli inanellati e lunghi che gli discendono sugli omeri, e nella mano destra una *doppia tibia* visibile soltanto col volgere il vaso contro la luce: e da un vecchio colle orecchie di satiro, calvo e tutto nudo il quale curvandosi alquanto della persona vivamente gestisce con ambe le mani, e mostra d' impiegare tutta la sua abilità oratoria per persuadere qualche cosa al giovine già descritto. Superiormente e fra queste due figure, più giù, vedonsi due tenie, una che fa panneggio e l'altra ripiegata; sul suolo appo il giovine un bucranio. Da un lato del gruppo già descritto si vede una donna alata, con lungo *chitone* diviso dal *patagium* (παταγεῖον) la quale volgendo la testa verso i due che favellano, poggiando graziosamente una mano sul fianco opposto, e sollevando coll' altra un lembo della tunica prende le mosse per camminare. Dall'altro lato si vede altra donna con lungo *chitone* similmente diviso dal *patagium*, e coll'*himation* ravvolto alle gambe e alla cintura e pendente in parte dal braccio sinistro. Ella è in piedi in atto di rimirarsi in uno specchio che forse ha nella mano sinistra. Dico forse perchè quanto è chiaro che ella in detta mano abbia un oggetto, tanto è difficile il determinarlo; perocchè, pinto di bianco com' era, il tempo lo ha cassato perfettamente, e non rimane che una debolissima macchia, che si può solo avvisare guardandovi sopra di traverso e contro luce. Nel campo, verso il suolo, si notano alcune *sphaerae* ed una piantolina.

Se pur non m' inganno, credo in questo dipinto veder chiaramente espressa l' adolescenza e l'educazione di Bacco. È noto che questo nume fu da Giove dato ad allevare alle ninfe, e che Sileno fu il suo balio ed il suo precettore. È noto pure che per sottrarre il fanciullo alle ire e alla

vendetta della gelosa Giunone fu per comandamento del medesimo Giove educato e nutrito in un antro. Ora nel vecchio calvo, corpulento e colle orecchie di satiro non tarderemo a ravvisare Sileno che istruisce il giovinetto Bacco nella musica, e propriamente sulla *doppia tibia*. Della perizia di Sileno nell' arte musicale ci porge un chiaro esempio Virgilio che dice di lui: che la cetra di Apollo non dilettò così sul Parnasso, nè mai tanto Orfeo si fece ammirare sul Rodope e sull' Ismaro.[1] Da un passo di Pausania può raccogliersi che Sileno osò sfidare come Marsia il medesimo Apollo.[2] Nè solamente nella musica può credersi che egli istruisca il suo divino allievo; imperciocchè Virgilio nel luogo citato ci mostra che gli antichi non sempre consideravano Sileno come un vecchio garrulo e briaco, ma sovente come sapientissimo nell' arte della guerra e nei segreti della natura. Infatti egli lo introduce a parlare de' principj della filosofia di Epicuro sull' origine del mondo. Eliano riferisce una conversazione avuta da Sileno con Mida su quel mondo a noi incognito di che tanto han disputato i filosofi, e di ciò pure si trova ricordo in Plutarco, che inoltre riporta questo concetto espresso da Sileno, cioè: *che la morte sia pegli uomini la felicità vera e perfetta.*[3] Luciano lo chiama Capitano,[4] ed Euripide nel Ciclope gli mette in bocca il racconto delle proprie imprese nella guerra coi Giganti e gli fa dire che trafisse Eucelado [5]

Notai altrove che l'artista si avvaleva di alcuni simboli per distinguere e contrassegnare i personaggi da lui messi in iscena, e tale è appunto quello del bucranio che vedesi sul suolo presso il giovinetto Dioniso. Infatti egli per fuggire un anacronismo non ha distinto Bacco coi suoi soliti attributi, cioè la corona di ellera, la pelle di pantera e il

[1] Virg. Buc. Ecl. VI, v. 28.
[2] Paus. lib. II, cap. 22. L'Amaseo spiegò in questo senso.
[3] Plut. De Consol. ad Apoll. Op. tom. II, pag. 115.
[4] Luc. Bac. tom. III, pag. 72.
[5] Eurip. Cycl. v. 6. et seq.

tirso; imperciocchè queste cose divenner proprie del nume quand'egli cresciuto di età e di valore trovò la vite, conquistò l'India e percorse la terra. Il pittore invece lo ha caratterizzato con un simbolo che si riferisce o al vecchio Bacco padre di lui, come alcuni pretendono, o al mito istesso del giovine Dioniso che nelle dottrine teofisiche rappresentava anch'egli la forza solare o il principio attivo della natura. Infatti Luciano nel luogo citato chiama Bacco *cornuto;* Nonno nelle Dionisiache dice che i Coribanti lo trovarono colle corna;[1] Diodoro Siculo ha narrato il medesimo;[2] e tutto ciò trova anche un riscontro in Euripide.[3] Le *sphaerae* sono anch'esse da riguardare come un simbolo dell'educazione e dell'adolescenza di Dioniso, e si riferiscono ai ginnici esercizj. Vedine l'Introduzione al capo VI.

Ma ci resta a spiegare le due figure muliebri. Una di esse, e propriamente quella che si mira nello specchio, è senza dubbio la nutrice di Bacco. Pausania dice che fu Ino;[4] Orfeo dà questo nome ad Ippa che egli chiama bellissima. Igino crede che Bacco fu nudrito dalle figlie di Atlante che furono poi portate nel cielo e presero il nome di Iadi.[6] Quale che sia, è però assai chiaro che la nostra figura esprime la nutrice di Bacco; e dalla compiacenza onde pare che ella miri riflesso nello specchio il suo bel volto m'inchinerei a mettere d'accordo l'epiteto di Orfeo colla intenzione dell'artista, e penserei che questi abbia rappresentata Ippa per l'appunto.

Ma chi sarà mai l'altra donna che apparisce alata? La snellezza del suo corpo, le mosse che prende di camminare, l'atto di sollevare un lembo del chitone per essere più spedita, tutto farebbe credere che in essa si rappresenti una

[1] Non. Dionys. lib. XIII. v. 140.
[2] Diod. Bibl. hist. lib. III cap. 64.
[3] Eur. Bacc. v. 100. et seq.
[4] Paus. lib. III cap. 24.
[5] Orph. Hymn. in Sabaz. v. 4.
[6] Hygin. Fab. CXCII.

delle Ore. I Greci ne contavano tre e le confondevano colle stagioni. La presenza di questa Dea potrebbe poi spiegarsi mitologicamente e fisicamente. Perocchè ove si guardi che alle Ore attribuivano gli antichi la facoltà di maturare i frutti della terra, di dare la pioggia e di produrre la serenità, di fare pullulare le piante e di alimentare e nodrire le uve,[1] ciascuno comprenderà di leggieri quant' ella possa bene esser congiunta all'inventore dell'agricoltura e de' vigneti. Mitologicamente poi è agevole il dire che l'artista abbia potuto fingere che una delle Ore per comandamento di Giove stesse a guardia dell' antro in cui cresceva e si educava Bacco. Infatti Omero assegna alle Ore l' uffizio di guardare le porte del cielo e quello di addensare e diradare le nuvole.[2] Ora l'artista ragionevolmente avrebbe potuto rappresentare una di esse come destinata a guardare la porta dell'antro di Bacco per nasconderla anche colle nubi, se così era mestieri di assicurar meglio il giovinetto dall' ira di Giunone.

Nè invero mancherebbero esempj d' antichi monumenti in cui le Ore figurano tra i seguaci di Bacco.[3]

Tuttavia a tale interpetrazione si potrebbe obbiettare che negli antichi monumenti finora illustrati e conosciuti non si sono ravvisate le Ore rappresentate colle ali, bensì sempre prive di queste; benchè al dottissimo Visconti non parve strano trovare un'Ora alata;[4] ed il ch. Fiorelli aveva anche accolta una tale interpetraziene,[5] quantunque poi la

[1] Dice Filocoro presso Ateneo: Anfizione re d'Atene avendo appreso da Bacco a temperare il vino, coloro che ne usarono camminavano dritti dopo que tempo, laddove camminavano barcollanti e curvati quando bevevano il vino puro. In segno di riconoscenza il re innalzò un tempio a Bacco che *camminò dritto* nel tempio delle Ore, che nodriscono i frutti della vite. Athen. Deipnosoph. lib. II, cap. I.

[2] Hom. Iliad. lib. V, v. 749 et seq.

[3] Muller. Man. d'Arch. § 405, n. 2.

[4] Visc. Mus. P. C. tom. IV, tav. 16, pag. 136.

[5] Fiorelli ap. Minerv. Bull. arch. nap. N. S. an. V, pag. 140.

rifiutasse. Troppo debole appoggio si cercherebbe per sostenere le ali nelle figure delle Ore nel luogo di Seneca tragico:

Volat ambiguis
Mobilis alis Hora[1]

perciocchè il dotto Einsio propose di emendare il testo sostituendo alla voce *Hora* quella di *Aura* appunto perchè gli antichi non rappresentarono mai le Ore alate, ed in ciò fu il suo giudizio approvato e confermato dal dottissimo Winckelmann.[2] Or da queste considerazioni deve certamente restare esclusa la interpetrazione proposta per la nostra figura, o almeno in moltissimo dubbio.

Se non altro cercassi che dare una spiegazione probabile di questi antichi dipinti poggiata eziandio sull' autorità di classici scrittori, senza punto poi curarmi se ella fosse veramente giusta, io potrei agevolmente trovare un nome da proporre per la nostra figura poggiandomi sul principio che anticamente quasi tutte le Divinità solevano rappresentarsi alate per mostrare, cred' io, ch' esse quantunque fossero figurate in sembianze umane, tuttavia molto erano superiori all' umana natura e padrone del tempo e dello spazio.[3] In forza adunque di questo principio potrei o Ebe, la Dea della Gioventù e de' Conviti, od anche riconoscere una Musa nella nostra alata figura; l'una e l'altra delle quali si congiungerebbe a meraviglia e col mito di Bacco e con l'azione istessa in cui questo nume c'è rappresentato.

Tuttavia su questo genere di dipinture non si troverebbero nè Ebe nè la Musa colle ali; e la interpetrazione benchè provata da citazioni d'autori e di monumenti, non sarebbe perciò mai giusta. Penserei ad una Oreade o ninfa montanina, le quali ninfe sogliono negli antichi monumenti apparire

[1] Senec. Hippol. v. 1137.
[2] Winck. Mon. Ined. cap. XIX, § 1, pag. 62.
[3] Idem. ibid. cap. I, pag. 2.

alate (come in un bassorilievo della villa Borghese ed in un' urna sepolcrale della villa Panfili presso Winckelmann nel luogo citato) e si trovano eziandio al seguito di Bacco; ma mi fa rinunziare a questa spiegazione il confronto del Vaso dipinto di questa stessa Collezione descritto nella Stanza Terza n.° 1093, ove tra i seguaci di Bacco vedesi un' Oreade senza delle ali e coll'epigrafe sul capo ΟΡΗΔΗ.

D'altronde il vedere nel medesimo Vaso dipinto or ora citato una figura muliebre alata appresso Mercurio, la quale io credo che esprima la messaggiera celeste Iride, mi spinge in ultimo a fermarmi per questo dipinto ancora nella medesima congettura. Tal che osservando che la nostra figura è in atto di chi dopo aver spiata una cosa chetamente si allontana dal luogo, sollevando la vesta e torcendo indietro il capo, parmi che in lei si rappresenti appunto Iride mandata da Giunone per iscoprire il soggiorno di Bacco. Che Giunone perseguitò sempre Bacco è agevole raccogliere da Apollonio Rodio nel libro 4° degli Argonauti, da Euripide nelle Baccanti, da Ovidio nel lib. 3° delle Metamorfosi e da altri: che Iride era poi per questa Dea ciò che Mercurio per Giove si ricava, per tacere altri esempj, dal medesimo Apollonio nel libro citato, da Callimaco e da Teocrito: che finalmente era alata oltre i citati autori e molti altri, Omero la chiama χρυσόπτερον

Osserverò solamente che il *patagium* usato dai Greci corrisponde al *clavus* dei Romani. Esso consisteva in una fascia più o meno larga di porpora o d' oro, che divideva per metà dall' alto in basso la tunica delle donne, come vediamo nella figura del nostro dipinto.

§ 2. Una donzella col lungo chitone diviso dal *patagium* recando nella destra una face e nell' altra forse un paniere[1] precede, volgendo alquanto la testa indietro, un giovine nudo. Il quale ha la clamide involta al braccio sinistro, mentre coll' altro che egli poggia sulle spalle d' un' altra donzella

[1] Cotesto oggetto era di bianco che il tempo ha cancellato. Non resta che un debole macchia dalla quale risulta la forma d'un paniere.

costringe questa dolcemente a seguirlo. Essa si mostra restia a ciò fare, e con ambe le mani e le braccia atteggiate a modo di chi prega par che implori di restare. La sua tunica è simile a quella della donzella già descritta, ma l'intelligente pittore ad esprimere le violenze usate dal giovine ce la mostra sfibbiata, talchè apparisce l'omero e la spalla destra allo scoverto. L'espressione del concetto artistico è pienamente ottenuta. Le figure non solo camminano, ma ciascuna cogli atti della persona o del volto lascia intendere chiaramente il pensiero del pittore. Nel campo del vaso pende e fa panneggio una zona.

In questa seconda pittura io vedo proseguita la istoria di Bacco; nè sarebbe forse difficile trovare nelle Dionisiache di Nonno qualche simile scena; lo che non parmi utile nè di cercare nè di esporre, e mi contento di accennare solamente che la vita di Dioniso appo i poeti Greci e Latini è piena tutta di avventure galanti. Quella che il giovine Bacco invita a seguirlo è senza alcun dubbio una ninfa; importa poco che si chiami Aura, o Nicea o d'altra guisa. Nella donzella che reca la face è a ravvisare il simbolo delle nozze e del connubio; perciocchè gli antichi usavano delle faci e nelle feste Imenee e nelle cerimonie nuziali. Come ancora in questo caso non si può annettere un mistico significato alla zona che pende e fa panneggio nel campo del vaso. Essa è qui anche un simbolo del connubio, avuto riguardo a quel costume pur troppo noto che facea dagli sposi *sciogliere la zona* alle nuove maritate che l'appendevano e dedicavano ne' tempj. Inchinerei piuttosto a vedere così in questa come nella prima rappresentazione l'allusione a qualche satirico teatrale componimento assai noto, e non la espressione di alcun mistico concetto.

La face (λαμπάς) che qui vediamo e che sempre al modo istesso apparirà su questi dipinti consisteva in un fascetto di secchi virgulti intinti nell'olio e nella pece, come usavano di formarla più semplicemente gli antichi che qualche volta la componevano ancora di canape bagnato in alcune materie resinose.[1]

[1] Virg. Aeneid. lib. I, v. 731.

414. Anfora che fu illustrata e descritta dal chiar. Minervini, e anche da Panofka e dall'illustre Cavedoni, le opere dei quali due ultimi scrittori non avendo potuto in alcun modo procacciarmi, riporterò le spiegazioni di ciascuno come si trovano nel libro del prelodato Cav. Minervini sui vasi della Collezione Jatta. Mi permetterò solamente di aggiungere in nota e in ultimo qualche mia osservazione, se pure non sia per parere un'arroganza il farlo dopo i nomi di sì chiari cultori dell'archeologica scienza, e mi permetterò pure, in grazia della brevità e dello scopo che ho prefisso a quest'opera, di tralasciare qualche cosa nella lunga e dotta dissertazione del ch. Minervini, di che l'illustre archeologo spero che vorrà scusarmi.

Spiegazione di Minervini.

§ 1. È questa un'anfora con manichi a volute, figure rosse in fondo nero, di altezza pal. 2 ½ circa. Da una faccia nel mezzo delle volute dei manichi si osservano due mascheroni, inferiormente i manichi vanno a terminare in teste di serpenti.[1] Sul collo si scorgono alcuni fiori a sei foglie, un ramo con foglie, delle quali una è rossa e l'altra è bianca alternando, una protome femminile di prospetto bianca, la quale sorge da una pianta di cui si mirano alcuni fiori, alcune lineette verticali ed ovoli.

« Nel mezzo compariscono tre scalini di bianco, dall'ultimo dei quali si eleva una grande vasca o puteale[2] anche di

[1] Osserva in nota il ch. Minervini medesimo che Panofka credè testoline di cigni quelle che egli chiama di serpente. Benchè queste differenze sieno al certo di poca importanza e da attribuire piuttosto al capriccio degli artisti, pur giova avvertire che il ch. Minervini è caduto in un errore di fatto credendo di serpenti e non di cigni le testoline in parola.

[2] Dice in nota il ch. Minervini che quella che a lui sembra una vasca sia stata creduta dal Panofka un semplice sedile, e dal Cavedoni un'ara. Veramente l'accurata osservazione del monumento mostra chiaro che le due donne sedendo nel modo che fanno, colle gambe e cogli abiti lasciano in mezzo a loro quel vuoto che prende la forma di un *puteale;* ma uno è il banco

bianco; ed una specie di ampio sedile pur bianco, di cui comparisce soltanto una parte. Seggono su quel sedile ed avanti alla grande vasca[1] due donne. A destra di chi guarda è una figura muliebre con capelli pendenti sulle spalle[2] orecchini, collana, armille e calzari bianchi. È vestita di lunga tunica orlata,[3] ed appoggiando la mano sull'orlo del puteale sovra indicato tiene colla sinistra due ramoscelli in tal guisa conformati, che si assomigliano a due spighe, come si vede in altri monumenti.[4] A lei vicino siede altra donna con lungo chitone, orecchini, collana ed armille di bianco; ha questa bianchi calzari e l'*ampyx*. Ella appoggia il sinistro braccio sulla sinistra spalla dell'altra figura sedente, e stende la destra a sinistra con gesto espressivo parlando animatamente con una figura virile barbata e di maestosa fisonomia.

sedile, o ara che sia, e non due come vorrebbe il Minervini. Questa è la realtà, ma si può osservare che l'artista ha potuto con significato far prendere la forma d'un *puteale* al vuoto che lasciano le gambe delle due donne, appunto per esprimerlo o simboleggiarlo effettivamente. Nel n° 1097 si noterà un'ara simile a quella che qui ha avuta per tale il Cavedoni.

[1] Un lembo dell'*himation* della donna, che il Minervini crede Cerere, guasta per breve tratto la forma del *puteale*, e questa circostanza, che mostra evidentemente uno essere il sedile e continuato, ha fatto dire al prelodato archeologo che le donne sedessero avanti e non dietro la vasca, lo che non è.

[2] Dice anche in nota il ch. Minervini che al Panofka è sembrata di giovanile aspetto questa donna; ma qui Panofka s'inganna. Ella non è certamente vecchia, ma neppure può dirsi giovine; e l'archeologo napolitano ben la definisce *di severo e matronale aspetto*. L'acconciatura che questa donna ha data ai suoi capelli, benchè molto confusa, pare che abbia qualche somiglianza con quella che i Greci chiamavano *crobylus* (κρώβυλος).

[3] Non la tunica è orlata, ma l'*himation* che si ravvolge alle gambe della donna è contornato da un giro di porpora, *limbus* παρυφή.

[4] Dice in nota il ch. Minervini che Panofka e Cavedoni ritennero per due ramoscelli di supplicanti quelle che sono da lui credute due spighe. Io non so comprendere veramente come l'accuratissimo Sig. Minervini abbia potuto scambiare in due spighe quelli che a primo tratto e senza dubbio alcuno si ravvisano per due rametti di ulivo, di mirto o d'altra simile pianta. I quali possono credersi ramoscelli di supplici, benchè manchi loro uno dei principali distintivi, cioè le bende di lana ai medesimi ravvolte. Aeschyl. Suppl v. 23.

« Lunga veste ornata ricopre questa a cui sovrapponsi un *himation*, entro del quale avvolge il sinistro braccio e la mano. Il destro braccio apparisce di bianco, ad indicar forse una tunica sottoposta all'abito esteriore adorno; sostien colla destra uno scettro che al di sopra finisce di bianco, ed a quando a quando due bianche lineette ne attraversano l'asta. Presso di lui è un fiore a quattro foglioline, ed una tenia quasi sospesa nel campo: presso il sedile, ove sono le due muliebri figure, sono ai due lati pure due somiglianti fiori. Dall'altra banda del sedile, e propriamente dalla parte della figura coi ramoscelli, è un giovinetto che par che giunga al momento. Sta egli con corta clamide orlata che si affibbia sul petto con bianco bottone:[1] i calzari gli giungono a mezza gamba. Sostiene colla sinistra due giavellotti colle punte in giù rivolte; e colla destra un pileo acuminato bianco prendendolo per l'anello superiore.

« Dietro a questo g'ovine mirasi quasi sospesa nel campo una tenia, ed al suolo una piantolina che pare di ulivo.[2] Nell'ordine superiore della rappresentazione veggonsi tre divinità. Prima figura a destra di chi guarda è Apollo tutto nudo, sedente a destra sulla sua clamide. Il nume ha bianco calzare e bianco ornamento che ne cinge le tempia: tien colla sinistra bianca cetra a cinque corde; innanzi a lui è un fiore e presso ai suoi piedi un gran cigno di bianco: al di sopra del quale scorgesi una bianca tenia sospesa pei due suoi lembi alla linea che termina la rappresentazione, in modo da formare un segmento di cerchio. Alquanto più in là del cigno è un bianco tripode. Vedesi dopo Apollo la figura di

[1] Questa figura ci offre un modello della *chlamys* (χλαμύς) specie di mantello corto usato particolarmente dai Greci che lo solevano accomodare alla persona in varie guise. Una fibula d'oro, d'argento o d'altro metallo lo fermava, come vediamo, sulla spalla destra.

[2] Osserva in nota il ch. Minervini che Panofka gli contrasta che sia di ulivo, e pretende scorgere in essa chiaramente il mirto. Qui il Minervini sostiene con ragione esser difficile sugli antichi monumenti il determinare le piante, e maggiormente il distinguere fra loro l'ulivo il lauro ed il mirto. V. Introd. cap. VI, § 7.

Minerva sedente a sinistra: la Dea ha lungo chitone orlato[1] *ampyx*, e calzari; gli orecchini, la collana con doppio filo di perle e le armille di bianco. Osservasi sul di lei petto l'egida formata a varie squame come una lorica, e d'attorno pendono molte serpeggianti appendici. Il colore dell'egida è piombino; forse in origine vi fu il bianco. Ella tiene colla destra l'asta, e colla manca si appoggia allo scudo di giallo, volgendosi a guardare Apollo. Tra lei e Febo è un'altra tenia sospesa bianca ed in modo da presentare un segmento di cerchio. Finalmente scorgesi Mercurio con clamide e calzari e bianco diadema. Egli si curva verso Pallade tenendo colla destra il bianco caduceo e colla sinistra il petaso bianco. Tra lui e Pallade è una bianca tenia sospesa; e dietro la figura di Mercurio è altra tenia di rosso sospesa nel campo. Sotto i piedi e dove seggono le figure si scorgono i soliti puntini di bianco.

« A noi sembra di riconoscere nella rappresentazione descritta Cerere stanca seduta presso il pozzo *Callichoron*. Callimaco parla appunto di questo seder della Dea in quei versi:

τρὶς δ'ἐπὶ καλλίῃς νήσου δρὰμεις ὄμφαλον'Ενναν,
τρὶς δ'ἐπὶ καλλιχόρῳ, χαμάδις ἐκαθίσσας φρητὶ.

L'Ernesti fa qui varie osservazioni per provare che questi due versi sono interpolati. Senza fermarmi su quel che concerne il dialetto, consideriamo ciò che dice l'Ernesti in quanto al senso del poeta. Egli avverte che non doveva Callimaco rammentare ove sedette la Dea, ma sibbene ove corse. A me pare il contrario. Ben si pone il seder di Cerere dopo il di lei correre. Acconciamente pria si favella del suo correre ad Enna, e poscia dell'assidersi stanca presso il pozzo Callicoro. Questa tradizione ha il confronto di parecchie antiche autorità riportate in parte dallo Spanheim ai

[1] Veramente non è il *chitone* orlato, ma *l'himation* (non avvertito dal Mervini) si ravvolge alle gambe di Minerva e ha intorno il *limbus*.

citati versi di Callimaco e dal Meursio (Eleus. Cap. 3. V. anche il Preller *Demeter und Persephone* p. 101). Così narra Apollodoro che appena giunta in Eleusine Cerere sedette sulla pietra *agelastos* presso al pozzo Callicoro, e poi racconta come fu accolta da Celeo (Biblioth. lib. I Cap. 5). Fa pur menzione del pozzo presso cui sedette la Dea Clemente Alessandrino senza dargli però il nome di Callicoro. Pausania parla di questo Φρέαρ che dice chiamarsi Callicoro perchè ivi la prima volta le donne istituirono Ἐλευσινίων χορόν. Poco appresso fa parola del pozzo chiamato ἄνθιον φρέαρ, che era nella via la quale da Eleusine menava a Megara. Egli ci fa sapere che Pamfo raccontava essersi presso questo pozzo seduta Cerere sotto le forme di una vecchia, essere stata poi guidata alla madre dalle figlie di Celeo ed accolta da Meganira. Segue a dire che poco lungi da quel pozzo era l' *hieron* di Meganira ed i sepolcri dei guerrieri periti a Tebe. Ancorchè varie volte sia ripetuto il nome di Meganira parmi sicuro doversi leggere in Pausania Μετάνειρα conosciuta per moglie di Celeo, siccome avverte il Siebelis. Alcuni supposero che questo ἄνθιον φρέαρ fosse il παρθένιον φρέαρ presso cui dicesi essersi messa a seder Cerere nell'inno Omerico (in Cer. v. 99). Altri credettero che il Partenio fosse il Callicoro. Veggasi il Siebelis (ad Paus. l. c. pag. 140) l' Heyne (ad Apoll. l. c. observat p. 26) e specialmente ciò che scrivono il Ruhnkenio ed il Mitscherlich sul citato verso dell'inno Omerico. Avverte quest' ultimo che non dee cangiarsi in Pausania l' Ἄνθιον in παρθένιον siccome pensava il Ruhnkenio potendo quel fonte essere adorno di fiori; infatti nel v. 100 si dice αὐτὰρ ὕπερθε πεφύκει θάμνος ἐλαίης. Vedemmo nel descrivere il nostro vaso alcuni fiori sparsi nel campo e specialmente ai due lati della vasca; son essi forse per allusione all' ἄνθιον φρέαρ? Ma certamente la pianta d'ulivo che sorge dal suolo ha un bel confronto nel citato verso dell'inno Omerico. Molte altre dotte osservazioni soggiunge il Mitscherlich sul nome di Partenio e di Callicoro; non so poi come nè egli nè il Ruhnkenio

avvertono che nello stesso inno Omerico quel pozzo è chiamato Callicoro, ed il poeta rende quasi ragione di questo nome in concordanza di quel che dice Pausania. La Dea nel manifestarsi prescrive che a lei si costituisca un tempio e si formi un altare Καλλιχόρου κατύπερθεν, cioè superiormente a quel pozzo presso cui la prima volta fu rinvenuta, e segue a dire: Ὄργια δ' αὐτὴ ἐγὼν ὑποθησόμαι (v.270 e seg.) Possiamo quivi intendere Ὄργια nel senso dell' Ἐλευσινίον χορὸν di Pausania; e ritenerlo quindi quasi come una spiegazione del *Callichoron*. Fa menzione di questo medesimo pozzo Euripide (suppl. v. 492 e 619. Jon. v. 1075) non che Alcifrone, presso cui rinviensi correttamente Καλλίχωρον τὸ ἐν Ἐλευσῖνι φρέαρ: siccome si è osservato nella novella edizione parigina del *Tesoro* di Stefano.

« Riportiamo in ultimo luogo alcuni versi di Nicandro che meritano qualche dilucidazione:

Ἔ"ντα καὶ οὐτιδανοῦ περ ἀπεχθέα βρύγματ' ἔασιν
Ἀσκαλάβου τὸν μὲν τ' ἔρεει φάτις οὔνεχ' ἀχαίη
Δημήτηρ ἔβλαψεν, ὅθ' ἅψεα σίνατο παιδὸς
Καλλίχορον περὶ φρεῖαρ ὅτ' ἐν Κελεοῖ ο θεράπναις
Ἀρχαίη Μετάνειρα θεὴν δείδεκτο περίφρων.

Dal Metafraste pubblicato dal Bandini, ancorchè in tal luogo molto corrotto, par che si ricavi essersi data quella punizione allo stesso Trittolemo figlio di Metanira. È utile riferire ciò che narra lo scoliaste di Nicandro. Cerere, egli dice, prendendo Celeo lo nudrì come un figlio. Volendo poi dargli l'immortalità lo gittò nel fuoco. Or avendo ciò quasi eseguito, fu Celeo sottratto da alcuno, onde non ebbe l'immortalità, ma solo gli fu dalla Dea mostrata la semina del frumento. In altro tempo Metanira accolse Cerere nella sua casa, e mentre facea un sagrifizio comparve Abante di lei figliuolo, il quale guardando di mal'occhio il sagrifizio della Dea, e dispiaciuto che la madre avesse accolta Cerere si pose a ridere sul sagrifizio e motteggiò la Dea. Questa

sdegnata, versando su lui ciò che rimaneva nel cratere, lo fe' addivenire stellione. Da questo luogo appunto trasse Natal Conte la narrazione da lui riportata su questo Abante (Myth. lib. V, Cap. 14) e non già dallo stesso Nicandro, come par supponga il sig. Iacobi. Del resto *Abas* da α privativa e βαίνω può avere un significato analogo ad *Ascalabus* indicando chi quasi non cammina, laddove questa ultima voce dinota chi lievemente, ἀσκάλως, cammina: sebbene potrebbe taluno credere destinato il nome Ἀβὰς ad indicare la stoltizia di colui che imprudentemente si trasse sopra la punizione di Cerere. Osservo che non è qui da richiamare la diversa tradizione di Ovidio (Metamorph. lib. V, v. 447) e l'altra riferita da Antonino Liberale (Met. cap. 24) le quali sono in tutto differenti dalla particolar narrazione di Nicandro sulla quale giova fermarsi alquanto.

« Suppone il poeta che già la Dea fosse stata accolta da Metanira: ὅτ'ἐν Κελεοῖο θεράπναις' Ἀρχαίῃ Μετάνειρα θεὴν δείδεκτο περίφρων. Io altrove riferii a Metanira l'emistichio precedente, quasi ella fosse ἀρχαίη ἐν θεράπναις Κελεοῖο (Bull. arch. nap. an. I, pag. 16); ma ora veggo che questo luogo può aver piuttosto due altre interpetrazioni. La prima disponendo le parole in tal guisa: ὅτε ἀρχαῖη Μετάνειρα περίφρων δείδεκτο θεὴν ἐν θεράπναις Κελεοῖο, cioè fra le ancelle di Celeo; essendo noto adoperarsi θεραπναι per θεράπαιναι come nell'inno *in Apollinem* attribuito ad Omero (v. 157), e concordando questo modo d'intendere colla narrazione di Pamfo che Cerere venne scelta da Metanira per la educazione del figlio, (Paus. lib. I, cap. 39) e coi versi dell'inno Omerico in *Cererem*. La seconda interpetrazione è che Metanira accogliesse la Dea nella *terapne* di Celeo, valendo questa voce secondo Esichio αὐλῶνες, σταθμοὶ e come luogo l'interpetra ancora lo scoliaste di Nicandro dicendo: θεράπναις ἠτόποις πρὸς ξενίαν ἐπιτηδείοις. Sicchè in quest'ultimo significato, che noi adottiamo, Metanira accolse la Dea in un sito soggetto al dominio di Celeo. Si raccoglie ancora dai versi di Nicandro che la punizione di Ascalabo successe presso al pozzo Callicoro: Καλλίχορον περὶ φρεῖαρ : iv

ἀχαὶη Δημήτηρ, cioè addolorata come spiega lo scoliaste, ἄψεα σίνατο παιδὸς. E il pozzo Callicoro può dirsi essere stato nelle *terapne* di Celeo, mentre secondo l'inno Omerico le figliuole di Celeo istesso andavano a quel pozzo a prendere acqua. Sicchè secondo Nicandro la dea accolta da Metanira era con lei presso al pozzo Callicoro quando fu offesa dall'imprudente giovine che ella cangiò in stellione. Quindi si scorge che la tradizione riferita dallo scoliaste è una variante di quella di Nicandro, giacchè suppone il fatto succeduto nella casa di Celeo. È però importante perchè ci fa conoscere che il giovine punito dalla Dea fu appunto il figlio di Metanira, o che dir si debba Abante, o Ascalabo, o Trittolemo secondo il metafraste.

« Applichiamo le ricerche fatte finora alla pittura del vaso. Seggono nel mezzo presso ad una vasca due donne. In quella che ha in una mano due ramoscelli io riconosco Cerere, essendosi altra volta così conformate le spighe ne' monumenti dell' arte antica (Vedi Gerhard. auserl. Vasen. v. I tav. 44, e vol. II tav. 87). Siede ella presso al pozzo Callicoro o Partenio addolorata e stanca nel cercar della figlia. La sua fisonomia non è propriamente di vecchia, rifuggendo l' arte di rappresentarla in tal guisa, ma nel di lei volto si ravvisa un carattere grave e matronale. I capelli pendenti sulle spalle convengono alla Dea in tale occasione, la quale ben si avvicina alla *Demeter Erynnis* come ha giustamente osservato il chiar. Panofka. L'altra donna che le siede accanto a noi par Metanira, la moglie di Celeo. Quell' atto di tenerle la mano sulla spalla, quasi abbracciandola dinota affezione e familiarità, come osservammo nella nostra memoria sul mito di Ercole e Jole (pag. 31). Tale gesto di affetto dinotar potrebbe appunto l' accoglimento fatto da Metanira alla Dea θεὴν ὑπεδέκτο. Quell' uomo in ricco abito e collo scettro sarebbe, secondo noi, Celeo, a cui la consorte favella della donna da lei accolta; nè meglio potevasi indicare che il fatto avveniva ἐν Κελεοῖο θεράπναις, che mettendoci sott'occhio la presenza dello stesso Celeo. E qui osservo

di passaggio che nell'inno Omerico più volte da noi citato diconsi Celeo, Diocle ed altri θεμιστοπόλοι βασιλῆες di Eleusine (v. 478). D'altra banda Diocle in Plutarco è chiamato ἄρχων di Eleusine (Vit. Thes.). Potremmo adunque supporre sin d'allora una specie di governo aristocratico poco dissimile dagli arconti di Atene ecc. ecc. Riconosciamo nel giovine, il quale co' giavellotti colle punte in giù rivolte e tolto il pileo viene al pozzo forse per riposarsi, il figliuolo di Metanira. Egli è nel momento di giungere, παρὼν Ἀβάς dice lo scoliaste di Nicandro; e giunge appunto nel momento che la madre mostra di accogliere affettuosamente la Dea. Egli fissa attentamente lo sguardo a mirar quell'atto che in lui risvegliò disgusto e volontà di motteggiare e di ridere. Egli è dunque il giovine che sarà tramutato in stellione. Questa trasformazione sarà una manifestazione della divinità. Cerere è sul punto di mostrare ch'ella è una Dea sicchè meglio conviene la presenza di Celeo, onde ancor egli che, secondo lo scoliaste di Nicandro, avea tanto stretto rapporto con Cerere fosse a parte di quella manifestazione.[1]

« Bene si trovano nell' ordine superiore le tre divinità Pallade, Apollo e Mercurio. Pallade è la divinità protettrice dell' Attica. Ella all' incontro nell' inno Omerico in *Cerere* (v. 424) è pur la compagna di Proserpina nel raccoglier fiori quando fu rapita da Plutone. E lo stesso narrasi da molti antichi scrittori citati dal Ruhnkenio. Ma più fa al nostro proposito un luogo di Aristofane (Thesmoph. v. 1136 in cui Pallade è detta φιλόχορος ed è invocata dalle *Tesmoforiazuse*. Mercurio ben si connette col culto di Cerere sic come altrove notammo (Bull. arch. nap. an. I pag. 54). M principalmente è da richiamare un importante luogo d Pausania da cui si rileva la stretta relazione di questo Di

[1] Ho soppressa una lunga e dotta digressione che il chiar. Minervini f ceva qui sul σαῦρος. Spero che l'illustre archeologo mel perdoni in gr zia della necessaria brevità che deve avere quest' operetta.

con Eleusine, dicendosi che egli con Daira figliuola dell'Oceano generasse l'eroe Eleusine, eponimo della città (lib. I. Cap. 38). Questa Daira vien reputata la stessa che Proserpina, colla quale è conosciuto ancora il rapporto di Mercurio (Lobeck Aglaoph. pag. 1213). Nè è meno conveniente alla scena del nostro vase la figura di Apollo pel suo rapporto con Cerere (Bull. arch. nap. an. I pag. 54). Ed è notevole che Aristofane il denomina a tal proposito τὸν εὐλύραν (Thesmoph. v. 954); e tanto nel vaso del Real Museo da noi descritto che rappresenta le Tesmoforie, quanto in questo di cui ora parliamo il Dio è munito della sua lira. Nè in diverso significato gli sta d'appresso il cigno che insieme col tripode richiama ben anche ai vaticinj. Nè è da tralasciare che Apollo come Dio κουροτρόφος ha anche un rapporto con Demeter κουροτρόφος, nome che nella reggia di Celeo mirabilmente le conviene. Sulla riunione poi di Pallade con Mercurio e con Apollo veggasi ciò che scrive il chiar. Gehrard (auserl. vasenb. Tom. I, pag. 67 e 145). Sulla presenza di queste tre divinità vedi anche quello, che aggiungemmo nel Bullettino archeologico (an II, p. 151).

« Rimane a dir qualche cosa di tutte quelle tenie sospese nel campo. Noi le crediamo allusive ai misterj Eleusinj, e così pure può credersi che sieno messe nel vase di Anzi pubblicato negli annali del 1843 tav. d'agg. A. Essendo pertanto nel vase di Anzi in mano a una donna il telaio κτεῖς, siamo portati a riconoscere in questa rappresentazione una mistica scena: il che parci sicuro dopo le belle ricerche del Millingen fondate sulla importante scoperta del monumento ritraente *Baubo,* pubblicato negli annali citati del 1843. (Tav. d'agg. E. V. la illustrazione a pag. 89 e le nostre osservazioni nel Bull. arch. nap. an. III, pag. 37). »

Obbiezioni e spiegazione del Cavedoni.

« Siccome il dotto illustratore modestamente sottomette al parere altrui la sua opinione che nell' indicato vase sia rappresentata Cerere sedente sopra la pietra *agelastos* presso Celeo, così ne sia permesso esporre alcune avvertenze che ne condurrebbero a ravvisare altro diverso subbietto. Quello che al chiar. autore parve *ampio sedile* presso un *grande puteale* sembra anzi un' *ara* o *focolare* fornito de' due soliti ripari da ciascun lato, simile all' ara a cui vedesi rifugiato Oreste nel vaso precedente e in più altri monumenti. L'atto istesso del sedersi e l' ara, o focolare che sia, forse basterebbero ad indicare che quelle due donne sono ivi stesso rifuggiate e supplicanti; ma il ramuscello che tiene la maggiore di esse sembra porre fuori di dubbio la cosa (Hom. Odyss. H.153—Thucyd. I. 126—Paus. III, 5. 6.). Non saprei per altro determinare chi sieno le due donne supplicanti, e in quale sacrario siensi esse ricovrate. Il tripode ed Apollo col suo cigno bene si riferirebbero al sacrario Delfico, ma potrebbero pure si Apollo come Minerva indicare un tempio di Tebe, se è certa la interpetrazione del vase con quelle deità ove il Muller ravvisa Tiresia che predice ad Edipo la sua sventura e ruina (Handbuch. § 412,3— R. Rochette mon. ined. pl. 78).

« Penserei alle due sorelle Antigone ed Ismene ricovratesi al tempio, ma dicesi tempio di Giunone (V. argument. gr. 11 in Electr. Soph.); onde mi giovi seguire l'esempio del chiar. Millingen. (div. pl. 23, 52) che lascia indeterminato il preciso subbietto di due analoghe rappresentazioni. Nel resto la particolarità di vedersi tanto Mercurio nel cospetto di Pallade, quanto l'efebo armato nella presenza del re scettrato stanti col *pileo in mano* e a *capo scoverto* mostra forse come sia antica e diffusa la costumanza di *aperire caput* in segno di rispetto e di riverenza.

Obbiezioni e spiegazione di Panofka.

(come le riporta il Sig. Minervini alla pag. 145).

« Diamo qui solamente l'estratto di un lungo articolo inserito nell'*Archeologische Zeitung* del cav. Gehrard, aprile 1845, pag. 49.

« Tutte le opposizioni del Panofka alla nostra spiegazione riduconsi alle seguenti: 1° manca ogni indicazione d'una fonte: 2° i ramoscelli di ulivo che ha in mano una delle donne in nessun modo possono ricordare i fascetti di spighe di Cerere: 3° la pianta che sorge dal suolo non è di ulivo ma di mirto: 4° le fisonomie delle due donne son giovanili, e quindi non convenienti a Cerere e alla moglie di Celeo, la prima delle quali viaggiava sotto le forme d'una vecchia, e la seconda essere dovrebbe ancora di età avvanzata: 5° la supposta località difficilmente potrebb'esser simboleggiata dalle divinità che sono al di sopra.

« In seguito il Sig. Panofka sottomette a novello esame la pittura: crede di ravvisare nella donna sedente una desolata che col ramo di supplicante implora protezione ed ajuto; idea la quale concorda con quella del chiar. Cavedoni. Avverte che tutte le figure divine nell'ordine superiore sono rivolte a guardare un grosso tripode che secondo lui è il più forte ajuto per risolvere l'archeologico problema che a noi si presenta. Dopo aver fatte alcune considerazioni sui vasi di Ruvo avverte che quando in essi si scorgono divinità nella parte superiore della rappresentazione è indizio che compariscano come protettrici delle figure eroiche che sono al di sotto, e che quindi deve pensarsi nella spiegazione a miti eroici: continua ad osservare che sovente veggonsi in essi rappresentazioni le quali hanno stretto rapporto alla drammatica poesia, ed osserva che spesso compariscon soggetti che alla Tebana mitologia si riferiscono, citando non pochi monumenti in appoggio di ciò che asserisce.

« Passando poi alla spiegazione del nostro vaso richiama un luogo di Pausania (IX, 10) nella descrizione di Tebe, quando all' entrata del tempio di Apollo Ismenio situato sull' Ismenia collina nomina le statue in marmo di Pallade e di Mercurio, dette *pronai*, e parla di una pietra avanti l' Ismenio sulla quale Manto figlia di Tiresia soleva sedere, e che ancora al tempo di Pausania era chiamato il sedile di Manto. Applicando questo luogo di Pausania il Sig. Panofka crede che nel vaso è Apollo Ismenio riunito alle due divinità che erano presso al di lui tempio, Mercurio e Pallade: riconosce nella donna sedente coi rami di ulivo la profetessa Manto figlia di Tiresia la quale dopo la presa di Tebe fatta dagli Argivi fu cogli altri prigionieri trasportata tra le offerte del Delfico Dio: e ricorda che Manto fu consacrata ad Apollo come la più bella delle prede τὸ καλλιστον τῶν λαφύρων (Apollod. III, 7, 4. Diod. IV. 66). Soggiunge il Panofka: « In questo senso anche il pittore del nostro vaso con convenevole forma e più sublime fisonomia la distinse dall' altra muliebre figura del suo dipinto. Ad una giovane sacerdotessa da condursi come preda di guerra fuori della sua patria sono propriamente convenienti quei rami, come simbolo di chi ha bisogno di soccorso. » Qui l' autore propone la spiegazione d'una pittura del Museo di Napoli, della quale non è questo il luogo di parlare, poi segue: « Dopo di Manto la figura barbata virile collo scettro, come la più importante di tutta la scena, esige la nostra attenzione. Noi la crediamo di Adrasto che Pindaro (Pyth. VIII, 50) ci mostra come il principal condottiere della spedizione degli Epigoni in luogo di Tersandro figlio di Polinice (Pausania VIII. 3. 1.) che ordinariamente si denomina tale: egli perciò doveva decidere del destino di Manto in nome dei rimanenti duci. A lui si volge la giovine vicina di Manto per pregarlo di addolcire il suo severo giudizio. Secondo la impressione che questa figura fa in uno osservatore non prevenuto, si dee naturalissimamente credere una sorella di Manto; e Pausania ne nomina una detta Historis figlia di Tiresia (IX, 11, 2).

dualismo di queste due figure donnesche come figlie del profeta Tiresia trova forse ancora un particolar sostegno in quel monumento sepolcrale che presso l' ingresso del tempio di Dioniso in Megara era consacrato alla omonima Manto figlia del profeta Polyeidos ed alla di lei sorella Asticratea (Paus. I, 43, 5.). A ritrovare di più nell' armato efebo, che è a destra, una relazione colla presupposta scena ci viene in aiuto Euripide il quale facea procrear due figli Anfiloco e Tisifone da Alcmeone figlio di Amfiarao, congiunto in amore con Manto dopo la presa di Tebe (Eurip. ap. Apollod. III, 7,7). Se non vado errato questa tradizione giustifica egualmente l' attitudine che l' armato giovine nella nostra pittura offre in relazione con Manto, come pure il mirto presso di lui piantato, ed il parallelismo nel quale egli si trova con Adrasto, non che la differenza di età fra questi due capi dell'armata degli Epigoni. Già il Delfico oracolo nel di cui portico appunto si trovava pure l'Atena Pronaia era per accogliere sotto la sua protezione la nostra profetessa Manto, fino a che ella, recandosi nell' Asia minore, non fondò in Colofone il Santuario e l'oracolo dell' Apollo Clario (Paus. IX, 33, VIII, 3, Schol. Apoll. Rhod. Argon. I, 308.) prendendo a marito il Cretese Racio, il quale con lei procreò Mopso che fu in seguito famoso vate.

« La probabilità che il culto dell' Apollo Clario fondato da Manto sia un ritratto dell' Ismenio suo patrio si aumenta di certezza per le monete di Colofone (con la testa di Trajano nel dritto — Streber Numism. gr, Tab. III, 9, pag. 213, Abh. d. Münchner Akad. 1835. Panofka, Einfluss. d. Goth. Taf. III. 18. Abh. d. Berliner Akad. 1840) nelle quali colla iscrizione ΚΛΑΡΙΟΣ vedesi un Apollo a metà vestito, coronato di raggi, sedente sopra una sedia, colla cetra nella sinistra ed un ramo di alloro nella destra; presso ai di lui piedi è un tripode corrispondente alla rappresentazione del nostro vaso. »

Osservazioni dell' Autore.

Sarò brevissimo perchè la illustrazione di questo vaso ha occupate più pagine che forse non era conveniente, attesc lo scopo a cui è indirizzata quest' opera. La spiegazione data dal chiar. Minervini potrebbe, per mio giudicio, colpire il vero; e le osservazioni oppostele in contrario non mi sembrano positive e tali da farla rigettare. Imperocchè quantunque io medesimo anche abbia fatto osservare che *uno* e *continuato* sia il sedile o banco di fabbrica su cui seggono le due figure muliebri, pure è chiaro che l'artista ha collocate a bello studio le dette due figure per modo da dare al vuoto che lasciavano le loro gambe la sembianza di una vasca o d'un *puteale*. Chi è pratico per poco dello stile simbolico e della diligente e minuziosa maniera degli antichi pittori di siffatto genere nello esprimere le circostanze e gl'incidenti delle rappresentazioni anche nella parte accessoria di esse non crederà punto che qui sia stata data a caso al vuoto fra le gambe delle due donne la forma esplicita del *puteale*. È noto che coll'atteggiare e disporre in varia guisa fin la barba e i capelli delle figure si giungeva ancora a formar delle lettere.[1] Di leggieri inoltre ciascuno vorrà lasciar libera la fantasia degli artisti nell'invenzione e composizione della scena; i quali non avevano certamente l'obbligo e forse neppure la volontà di copiare, come pretenderebbero alcuni archeologi, dai poeti e dai mitografi tutte le particolarità e le minuzie, benchè d'altronde traessero da loro il soggetto di quelle scene che rappresentavano.

Qui dunque può benissimo ravvisarsi Cerere che stanca siedette appo il fonte Callicoro dal pittore simboleggiato colla piega che egli ha data alle gambe delle due donne, e coi fiori che da un lato e l'altro vi ha dipinti; e forse la piantolina

[1] Avellin. B. A. Nap. an. III, pag. 133.

di lauro, o mirto, o ulivo che sia, non altro esprime che la campagna da cui sembra che giunga l'efebo armato. Ma Cerere ha nelle mani le spighe? È questo un errore di fatto in cui è caduto il prelodato Sig. Minervini; e il vaso che ho sotto gli occhi mi persuade che quelli sono due ramoscelli di ulivo; la qual cosa non che tolga peso alla spiegazione data alla figura potrebbe anzi aggiungerlo.

Infatti Cerere, secondo il racconto di Pausania,[1] non fu conosciuta dalle figlie di Celeo che l'ebbero per una vecchia Megarese: or stava bene che la Dea, mentre serbava l'incognito e aveva le sembianze di una mortale, si servisse di quel rito del quale usavano gli uomini nel chiedere soccorso ed ospitalità, cioè di avere nelle mani dei ramoscelli di ulivo. E invero sarebbe stato sconveniente se il pittore le avesse messo tra le mani il simbolo delle spiche in un momento dell'azione, quando la Dea era incognita e volea restar nel mistero. Solo infatti dopo la ricevuta ospitalità e dopo le buone accoglienze Cerere per gratitudine insegnò a Trittolemo la semina del frumento[2].

Io credo che l'efebo sia da ritenere piuttosto per Trittolemo, e che il pittore abbia potuto seguire la tradizione Ateniese che lo faceva appunto figliuolo di Celeo, come si ricava da Pausania[3] e come dice Nonno nel luogo citato. Trovo troppo sottili per altro le erudite investigazioni colle quali il chiar. Minervini s'ingegna di provare che l'efebo sia Abante o Ascalabo altro figliuolo di Celeo; e mi sembra più naturale (avuto riguardo alle idee da me esposte nell'Introduzione intorno all'origine Attica di Ruvo) che l'artista avesse seguita la volgare tradizione Ateniese. L'altra donna la riterrei più volentieri per una delle figlie di Celeo anzi che per la sua moglie Metanira; perocchè non parmi che il pittore avesse potuto tanto obbliare nella rappresentazione

[1] Paus. Lib. I, cap. XXXIX.
[2] Non. Dionys. lib. XIX, v. 84.
[3] Paus. lib. I, cap. 14 et Non. l. c.

l'avanzata età di lei da pingerla con aspetto al tutto giovanile. Nonno nel luogo citato (v. 82.) si serve dell'espressione: ἀγχαίῃ Μεγάνειρῃ. All'opposto delle figliuole di Celeo si fa motto nel citato passo di Pausania che dice aver quelle condotta Cerere alla lor madre Meganira; sicchè stava bene che, avendo il vascolario pittore simboleggiato il pozzo *Florido*, mettesse insieme colla Dea una delle figliuole e non la madre che in quel luogo e in quel momento dell'azione non era presente.

Niente aggiungo alle efficaci ragioni colle quali il chiar. Minervini giustifica la presenza di Apollo, di Pallade e di Mercurio che si vedono superiormente, e li mette in relazione colla scena inferiore. Non mi sembra poi confermata dal fatto l'osservazione del Panofka che nei vasi Ruvestini, quando nella fila superiore si veggono delle Divinità, debbono credersi assistenti delle figure eroiche che si devono trovare nell'ordine sottoposto. Per tacere molti esempj che potrei addurre in contrario, invito solamente il lettore a dare uno sguardo al vaso di questa Collezione e di questa stanza medesima, n.° 424, col mito delle Niobidi, ove è superiormente disposto un lungo ordine di divinità, e inferiormente appariscono Diana ed Apollo che fanno strage dei figli e delle figlie di Niobe. Adunque le divinità possono trovarsi nell'ordine superiore delle figure anche quando altre divinità entrano nella scena dell'ordine inferiore.

Conchiuderò intanto queste osservazioni col dire che il sospetto dell'illustre Cavedoni che le due donne rappresentassero le due sorelle Antigone ed Ismene acquisterebbe qualche grado di probabilità ove la scena si ritenesse presa dall'Edipo in Colono di Sofocle. In questa tragedia finge il poeta che le due sorelle accompagnarono il padre cieco e vecchio, e che dopo la misteriosa sparizione di lui rimaste affidate a Teseo chiesero supplichevolmente di esser prima condotte sulla tomba di Edipo, e poscia di esser rimandate a Tebe. In tal caso l'*ara* del Cavedoni potrebbe credersi quella delle Eumenidi. Minerva protettrice dell'Attica, Apollo

Delfico pegli infausti oracoli resi ad Edipo, e Mercurio anche egli per le sue relazioni con Teseo e con l'Attica sarebbero sufficientemente spiegati nell'ordine superiore delle figure. La spiegazione del Panofka non è abbastanza determinata e comprovata; e ripeto conchiudendo che, per mio giudicio, con molta probabilità accettar si può quella data dal chiar. Minervini con le poche modifiche alla medesima apportate dalle precedenti osservazioni.

§. 2. « Nell'altra faccia del vase si osservano sull'orlo ovoli, sul collo un meandro, un ramo, poi rabeschi e palmette. Nella principale rappresentazione sopra una bianca base si eleva una stele sepolcrale con bianchi ornamenti. Varie figure, due da un lato due dall'altro, sono intese ad offrire funebri doni. A destra dell'*heroon* ed allo stesso rivolti miransi superiormente un giovine sedente a destra, e più sotto una figura muliebre stante. Il giovine siede sulla clamide, ha bianco diadema e bianchi calzari: colla destra sostiene una corona, colla sinistra una cista con offerte espresse da bianchi globetti, di sotto la quale pende una tenia. Presso a lui è un fiore.

« La donna con lunga tunica cinta ai lombi, pendenti, collana e calzari di bianco ed *ampyx* ed armille bianche tiene colla sinistra un *himation* che se le avvolge pure sul destro braccio, e colla destra ha una patera. Presso la sua testa è una tenia sospesa nel campo ed innanzi a lei è un fiore. Dall'altra parte dell'*heroon* è una donna sedente a destra vestita come la precedente, se non che non ha l'*himation*. Tiene colla destra una corona e colla sinistra un grappolo di bianco. Presso di lei è pure un fiore ed una tenia nel campo. Al di sotto è la figura di un imberbe giovine con bianco diadema e bianchi calzari. Ha un mantello che gli si avvolge sulle braccia: si appoggia colla sinistra ad un bianco bastone e colla destra presenta verso l'*heroon* una patera con offerte. »[1]

[1] Questa descrizione è presa anch'essa dal Sig. Minervini, se non che l'ho divisa dalla precedente seguitando la nostra usata maniera.

Spiegazione del Minervini.

« Passando all'altra parte del vaso osservo che le tenie ivi sospese e tenute dalle figure e di cui frequentemente si adornano le stele sepolcrali possono del pari riferirsi ai misteri; e così pure la corona, la cista, la patera ed altri simili oggetti sono riferibili in parte alla iniziazione del defunto, secondo la idea del citato Millingen (Annal. cit. 1843. pag. 91.), la quale è in certo modo confermata dal nostro vaso, trovandosi quegli arnesi d' iniziazione in rapporto di un soggetto che, ove si ammettesse la nostra spiegazione, andrebbe strettamente legato ai celebratissimi misterj Eleusinj; e forse non è fuor di luogo il richiamare che a Cerere ed a Proserpina eran dati in custodia i sepolcri, del che citasi una importante iscrizione presso il Muratori (anecd. p. 4, et thes. tom. III, p. 1298). Termineremo la presente illustrazione coll'osservare che gli ornamenti del vaso richiamano a funebri idee. Tali sono i manichi e quella protome che sorge da un fiore, già riconosciuta avere un funebre e mistico significato. (Roulez nouvel. an. tom. II, p. 269. — Migliarini negli annal. del 1843. pag. 391. — Bull. arch. nap. an. III, pag. 55). »

415. Anfora (Pelike) col collo stretto in proporzione del ventre che è quasi sferico e termina su di una base larga e depressa. Sui manichi ellere rosse in campo nero, altre ellere bianche sul giro del labbro del vase, e miransi inoltre varj ornati che rappresentano ovoli, foglie di acanto e palmette. Alt. 2.00.

§. 1. Nel mezzo osservasi una vasca col piedistallo e la base, e poggiata col sinistro braccio su di essa una figura muliebre sedente sul proprio *himation* che le si avvolge alle gambe, con lungo *chitone*, armille, collana, orecchini e calzari del genere di quelli già descritti. Nella mano sinistra ha un istromento donnesco il quale pare che termini in un

anello, in cui la donna ha introdotto il dito medio della detta mano: verso i due terzi della lunghezza di questo ferro lungo e sottile si vede una rotella molto larga e simile a quella del fuso, se non che, oltre all'essere più larga come ho detto, mostra di esprimere piuttosto un cerchietto di ferro. Il medesimo istromento ha nell' altra estremità un doppio filo o laccetto bianco che la donna è in atto di ritorcere colla sua mano destra. Inferiormente a questa figura mirasi un lungo serto di rosette sciolto e superiormente una passera o colomba che sia, la quale volando reca coi piedi una lunga zona; e un po' da sinistra dello spettatore un *Eros* nudo, alato, e carico di ornamenti recante in una mano una patera e nell' altra una corona di mirto. Avanti alla descritta principale figura della donna sedente vedesi un giovinetto nudo, colla clamide pendente dall'omero e avvolta al braccio sinistro, il quale poggiato a un bastone mostra di avere con lei un dialogo, e mentre ha i piedi rivestiti dei calzari ha pure sul capo muliebri ornamenti ed una lunga e inanellata chioma, ἀχερσεκόμης. Dietro a lui si vede altra donna in piedi con lungo *chitone*, calzari, armille, collana, orecchini e *mitella;* nella destra uno specchio e nella sinistra ha un serto di mirto sciolto. Dall' altra parte della vasca, poggiata col fianco alla stessa, vedesi altra donna vestita e ornata come la precedente, in atto di offerire colla destra anche una corona di mirto alla figura sedente, e avente nella sinistra una cassettina semichiusa. Dietro di lei sorgono dal suolo due rametti con foglie piuttosto tonde e intramezzate da bianchi puntini. Finalmente superiormente alla descritta scorgesi altra donna sedente, vestita e ornata come la prima, ma con radii sul capo, e mentre colla destra pare che si appoggi al suolo ha nell'altra mano una cassettina chiusa.

La spiegazione della figura principale, cioè della donna sedente, ci guiderà senza fallo alla spiega dell' intero dipinto; ma sono tanto chiari e tanto propri quei simboli che già notai nel descriverla, adoperati dal pittore per caratterizzarla,

che niuno dubiterà di ravvisare in lei Venere. In effetti l'*Eros*, il serto delle rose, le corone di mirto, la passera o colomba volante colla *zona;* tutto a lei si riferisce e indubitatamente ce l'indica. La vasca o fontana anche propria d Afrodite può esprimer quella in cui le Grazie facevano i lavacri alla Dea, come accenna Omero.[1] Il fuso istesso non meno le conviene, perciocchè su di un trono della Dea elegantemente decorato di tutti i di lei attributi, figura fr questi il fuso.[2] Il numero delle tre donne che l'accompagnano, e il ministero che il citato poeta assegna alle Grazi di essere compagne di Venere e di ornarla ancora e di ab bellirla, congiunto all'osservazione delle cassettine, degl specchi e delle corone nelle mani delle medesime, mi spinge a credere che nel nostro dipinto esse appunto rappresentassero le Cariti. Nè rechi meraviglia il vederle vestite; perciocchè, secondo avverte Pausania,[3] gli antichi pittori e scultori non le rappresentarono mai nude, e fu in tempi posteriori introdotto un tal vezzo; per la qual cosa noi potremmo almeno accontentarci di credere che nell'un modo e nell'altro usassero dipingerle i vascularii pittori, cioè vestite e ignude secondo il variare de' tempi.

Avendo io nel capo VII dell'Introduzione sostenuta un'opinione per la quale non inchinerei a riconoscere nell'*Eros* l dualità del sesso, e parendo qui che il fanciullo alato da m creduto l'Amore con quella acconciatura sul capo propri delle femmine congiunta agli organi del sesso maschile po tesse farsi sospettare *ermafrodito,* perchè non sia incolpat di contraddizione mi è mestieri di far osservare due cose Primieramente che a chi ben guarda non sarà malagevole i convincersi che l'acconciatura è al tutto diversa da quell notate nell'altre donne, e avviserà di leggieri che la lunga inanellata chioma dell'Amore è soltanto raffrenata da u

[1] Hom. Hymn. in Vener. v. 61.
[2] Mull. Man. d'Arch. § 384, n. 6.
[3] Paus. lib. IX, cap. XXXV,.

lemniscos. In secondo luogo che il suo petto è maschile, ed oltre che in nulla mostra segni di mammelle muliebri è attraversato altresì dall'omero sinistro al fianco destro da un balteo espresso mercè una lineetta nera; e benchè non apparisca ciò che vi stia sospeso è però facile il pensare alla *pharetra* od al *corytus*: laddove nell' *ermafrodito* da me avuto sempre pel *Daemon* quella linea trasversale sul petto è sempre tracciata con bianchi puntini che indicano un filo di perle.

Ma tornando alla spiegazione delle figure ci resta ad indagare chi sia rappresentato nell' efebo che parla colla Dea, e senza dubbio bisogna cercarlo nella mitologia di lei. Come altrove ho già avvertito, in questi dipinti bisogna por mente a tutte le minuziose particolarità che gli accompagnano, e che formano sovente la chiave per interpetrarli. Sarà bene adunque per la disposizione ineguale delle figure, di cui alcune poggiano sopra un suolo più basso ed altre son messe in un livello superiore, non che per quella delle fila di bianchi puntini indicanti appunto la varietà del suolo pensare che la scena si compia in un luogo montuoso; e inoltre il ramo doppio notato nella descrizione ci avvisa che il luogo sia boscoso o silvestre, alla quale espressione si può ancora riferire la vasca o fontana. L'efebo è poggiato al bastone riferibile alla condizion pastorale o di viandante.

Ciò posto, sono indotto a credere che il giovine sia Adone tanto amato da Venere, e da Virgilio chiamato pastore.[1] La sua chioma effeminata e gli ornamenti della testa sono ben convenienti all'amante di Venere; e l'età giovanissima della nostra figura conviene pure a ciò che dice Teocrito di lui, cioè ch'ei fosse tra il diciottesimo e il diciannovesimo anno.[2] Il luogo che fu testimonio degli amori di Venere e di Adone era montuoso e selvoso, secondo Ovidio ci fa sapere.[3] È vero che il mito e il culto di Adone appartiene massimamente

[1] Virg. Eclog. X, v. 18.
[2] Theocr. Idyl. XV, v. 128.
[3] Ovid. Metamorph. lib. X, fab. II.

all'Egitto e alla Fenicia, ma si dee considerare che ben tost passò in Grecia e specialmente nell'Attica, ove si resero ce lebri le feste Adonie.[1] In ultimo parmi utile considerare ch meritamente a questa scena si possa annettere un funebr significato, e quindi argomentare la funebre destinazione de vaso. È noto che Adone doveva rimanere una parte dell'ann presso Venere, e l'altra nell'inferno con Proserpina;[2] e l spirito delle sue feste posteriormente ordinate era in sostar za un rito funebre e mortuario;[3] nè mancano autori ch confondono Adone col medesimo Bacco,[4] del quale si son altrove dimostrate le relazioni coi misterj o colle idee d'un felice e futura vita. Giova infine notare che Adone fu anch riconosciuto in altri dipinti vascularj in rapporto colla Ve nere infernale senza alcun segno di costume Fenicio.[5]

§ 2. Una donna con lungo chitone e i soliti ornamenti sied su d'un sasso poggiandovi la mano sinistra, e dirigendo coll destra la parola a un giovine che le sta di rimpetto, tutt nudo, curvo alquanto della persona e in atto di presentar una corona. Dietro alla donna sedente vedesi altro giovin nudo che ha la clamide ravvolta al braccio sinistro e coll mano destra si poggia a un bastone. E dietro al giovine pr mieramente descritto vedesi infine un'altra donna, ornat e vestita come la sedente, la quale sta in piedi e tiene nell sinistra una cassettina chiusa. Nel campo è sospesa e fa par neggio una tenia.

È agevole il riconoscere nella presente scena una prepa razione ai misterj. Di cotali cerimonie poco ci è dato saper con precisione, perciocchè la morte e l'infamia minacciata colui che avesse in qualche modo svelate siffatte arcane pra tiche religiose imponevano a tutti il più scrupoloso silenzi Sappiamo però che nelle feste e cerimonie preparatorie all

[1] Potter Arch. Graec. lib. II, cap. XX.
[2] Apollod. Biblioth, lib. IV, pag. 130.
[3] Theocr. et Potter loc. cit. et Paus. lib. II, cap. XX.
[4] Plut. Sympos. lib. IV, quaest. 5.
[5] Garg. Grimaldi nel Bull. Arch. Ital. I, tav. 2, p. 3.

grande iniziazione e in quelle dei medesimi grandi misteri il rito era per tal guisa ordinato da rappresentare coi simboli le azioni ed il pellegrinaggio di Cerere mentre cercava la rapita Proserpina, come si argomenta da quelle che spiegano e descrivono Meursio, Barthélemy ed altri autori.[1] Inoltre è noto che venuto il tempo di praticare le preparazioni e le iniziazioni ai misterj Eleusinj gli Ateniesi, se si trovavano in qualche guerra impegnati, spedivano salvacondotti a tutti gli altri Greci che, al dire di Erodoto, accorrevano ad Eleusi in fretta ed in moltitudine immensa da ogni parte della Grecia.[2] Giova in ultimo rimarcare che, oltre ai sacerdoti, v'erano pure in Eleusi delle sacerdotesse consacrate a Cerere ed a Proserpina, che avevano pure la facoltà di preparare e d'iniziare le persone.[3]

Ciò posto, possiamo considerare nel nostro dipinto che la donna sedente sia una delle sacerdotesse, e che simbolicamente esprima Cerere la quale (come lungamente si è visto nel numero precedente e massime nella spiegazione del Sig. Minervini) giunta nell'Attica e stanca di cercare Proserpina siedette sulla pietra *agelastos*. Il bastone nelle mani di uno dei giovani si riferisce alla sua qualità di viandante, e mostra forse che è uno di quelli accorsi da altri luoghi della Grecia. La tenia sospesa nel campo e le vitte che cingono la testa dei giovani sono allusioni ai misteri, e della mistica e funebre significazione della *pyxis* ebbi già occasione di parlare nel cap. VII, § 4 dell'Introduzione. Infine la corona ch'io credo di mirto, offerta da uno dei giovani alla donna sedente, che simboleggia Cerere, è giustificata da ciò che dice lo scoliaste di Sofocle, che i novizii usassero coronarsi di mirto;[4] ovvero si riferisce al costume che i *mysti* avevano di recare in mano per nove giorni nelle preparazioni i floridi serti e le corone a cui solevano dare il nome di ἵμερα,

[1] Barth. Anacar. tom. X, cap. LXVIII. Pott. Arch. Gr. lib. II, cap. XX.
[2] Herodot. lib. VIII, cap. LXV.
[3] Suidas in Φιλλειδ ap. Barth. l. c.
[4] Schol. Soph. Oedip. in Colon. v. 713.

come osserva il Pottero.[1] Le pietre e il ramo che sorge dal suolo esprimono la campagna; come credo che le due *sphaerae* che veggonsi nel campo alludano ai giuochi d'ogni genere, che si facevano in Eleusi nel settimo giorno, e dei vincitori era premio una misura d'orzo seminato e raccolto nel campo Eleusinio.[2] Veggasi inoltre che in soggetto analogo a quello del nostro dipinto fu osservato dal ch. Cav. Minervini.[3]

416. Anfora Pugliese con due anse, per ornati e forma simile a quelle descritte nei numeri 407 e 408. Alt. 2. 45.

§ 1. Nel mezzo scorgesi una tomba o monumento eroico, *heroon,* avente la forma di una *aedicula,* presso a poco come quelle notate nei numeri 407 e 408: ed ha il di sopra, cioè le colonne e il fastigio, di bianco, e la base del solito color rosso. Nella parte superiore dell' *heroon* anche di bianco si vedono uno scudo rotondo, e più giù un *pileus* colle legacce pendenti e annodate; nella inferiore, cioè innanzi la stilobate del monumento, è un vaso nero della medesima forma di quello che descriviamo, a cui una bianca vitta cinge il collo passando per entro i manichi. A destra di chi guarda l' *heroon* scorgesi superiormente un giovine nudo, coi calzari e colla clamide che scendendogli per le spalle gli si avvolge al braccio sinistro: ed egli curvo alquanto della persona e rivolto alla tomba ha nella sinistra un *pileus* e colla destra pare che sostenga la clamide affinchè non gli cada di dosso. Inferiormente si vede altro giovine nudo sedente sulla propria clamide. Egli benchè seduto colle spalle alla tomba pure, poggiandosi sulla stilobate della stessa col braccio destro, a lei volge lo sguardo torcendo indietro la testa, e in una mano ha la lancia (λόγχη) e coll'altra sostiene pel balteo una spada. Dall'altra parte dell' *heroon* superiormente è un giovine anche nudo al quale la clamide,

[1] Pott. loc. cit.
[2] Pott. ibid. Barth. loc. cit. Müller II, 363, 364.
[3] Minervini Bull. arch. nap. N. S. an. III, p. 76.

pendendo dal sinistro braccio, passa per dietro le spalle e graziosamente si aggruppa sotto il gomito destro che poggia sopra uno scudo malamente espresso; ei volto al monumento offre colla manca una corona di mirto. Inferiormente si vede altro giovine nudo sedente sulla propria clamide il quale ha un braccio disteso sulla gamba sinistra, e sostiene colla destra una lancia lunga. A traverso il suo petto scorgesi il balteo a cui è sospesa la spada, della quale però apparisce la sola impugnatura. Sulla base dell' *heroon* finalmente si osservano varii globetti bianchi che indicano senza dubbio delle offerte mortuarie.

Mi riporto a quello che ho accennato nella spiegazione dei numeri 407, 408 e 409. Solo fo notare che la vitta ravvolta al collo del vaso, trovando un confronto in quelle che circondano e avvolgono i monumenti sepolcrali, può somministrare un altro argomento a coloro che sostengono la funebre destinazione dei vasi fittili. Di che può vedersi il cap. IV, § 4 dell' Introduzione.

§ 2. Ci si presentano tre figure virili, delle quali due ravvolte nei pallii ed una ignuda che sta nel mezzo; tutte sono giovanili. Quella di mezzo si appoggia colla sinistra a una lunga asta; nella destra ha una patera sulla quale si veggono i soliti globetti indicanti le offerte; la clamide attraversando le spalle gli pende da un braccio e dall' altro; e la sua testa è volta alla figura che sta a sinistra di chi guarda. E questa tutta avviluppata nel pallio, tranne il braccio destro che si distende fino alla patera già descritta nella quale sembra che egli deponga qualche cosa. Dietro questa figura e propriamente tra lei e la precedente sorgono dal suolo due pilastri quadrilateri che poggiano su larga base, ma non hanno capitelli nè finimento di sorta. Dall' altra parte della figura nuda che occupa il mezzo è il terzo giovine tutto avvolto nel pallio, che volge curioso il guardo agli altri due, e cacciando fuori del mantello il solo dito indice della mano destra pare che rivolga agli altri la parola. Superiormente alle già descritte figure si veggono effigiati due mezzi scudi rotondi.

Quanto alla spiegazione, è per mio giudizio la medesima della prima rappresentazione. Sia che i due pilastri si abbiano, come io penso, per due *stele sepolcrali,* sia che si credano piuttosto delle *are,* ad ogni modo è un rito funebre che il vaso ci presenta.

417. Anfora simile alla precedente per forma, e con ornamenti presso a poco gli stessi. Alt. 2. 46.

§ 1. Nel mezzo vedesi l'*heroon* con le colonnette e col fastigio di bianco, che poggia sovra base di color rosso. È sospeso in esso anche bianco uno scudo rotondo, e più giù vedesi un *cantharus* con alcuni globetti indicanti altre offerte. Da una parte del monumento è un giovine nudo colla clamide pendente dalle braccia, rivolto all'*heroon* e poggiato colla sinistra a un bastone. Egli ha nella destra un bianco cigno, mentre ai suoi piedi mirasi una patera poggiata alla stilobate della tomba. Dall'altra parte siede sulla propria clamide altro giovine nudo, similmente rivolto all'*heroon,* col bastone in una mano e con una patera nell'altra. Presso alla base del monumento da questo lato mirasi un vaso della stessa forma di quello che descrivo, di color rosso e con una figurina nera in atto di danzare. Nel campo del dipinto è una tenia, un finestrino ed un globetto che forse indica un fiore malamente espresso.

Il soggetto, come ciascun vede, è il medesimo della precedente rappresentazione. È da considerare il cigno piuttosto un simbolo che una offerta; la qual cosa veramente non farà meraviglia a chi pensa al significato funebre e mistico meritamente dato dagli archeologi a questo uccello ed alle sue relazioni col mito di Cerere e di Proserpina.

§ 2. Vedesi nel mezzo una stele sepolcrale in forma di pilastro quadrilatero con larga base ma senza fastigio. Su di esso è un grosso tondo di color rosso con globetti neri che lo cingono intorno, il quale probabilmente indicar può uno scudo, se pur non esprime un *timpanum.* È certamente una offerta; e non è nuovo vederla sulla sommità di una *stele* sepolcrale, come apparirà per altri più chiari esempî in

prosieguo. Da una parte della tomba è un giovine tutto avvolto nel pallio tranne il braccio destro; dall'altra altro giovine similmente palliato, ed entrambi collo sguardo ad essa rivolto. Nel campo del vaso fa panneggio una tenia. V. il cap. V, § 3 dell'Introduzione.

418. Anfora in forma di Candelabro, appartenente colle altre due che seguono a Canosa; gli scavi della qual città hanno dato tanto frequentemente di simili forme, per quanto raramente ne han prodotto quelli di Ruvo. È sopracarica di ornati consistenti in meandri, palmette, ovoli, arabeschi e fiori campanuliformi con steli e foglie capricciose. Nel collo vedesi la *protome* muliebre bianco dipinta in mezzo ai fiori; di che ho parlato nel § 1.° del n.° 405. I manichi finalmente si piegano anch'essi capricciosamente prendendo la forma di S — Alt. 1. 98.

§ 1. Vedesi un tempietto o *aedicula* d'ordine Jonio col fastigio e il gradone tutto di bianco: e anche bianco dipinta siede in esso sovra un capitello jonio una figura muliebre con lungo chitone, *himation* contornato del *limbus* e avviluppato alle gambe, *mitella*, ornamenti e calzari. La quale ha nella destra una *pyxis* chiusa, su cui appariscono dei globetti, e nella sinistra una *pila picta* sospesa a due laccetti. Dalla mano colla quale sostiene la cassettina pendono due tenie, ed un'altra se ne vede ancora nel campo.

Io non so far meglio che conformarmi alle idee manifestate nella spiegazione del numero 409.

Quanto alla *pila picta* che notammo nella mano della donna sedente mi giova il dire che a simile globetto, sostenuto pure con laccetti, il Millingen diè anche la spiegazione di una *sphaera*.[1] Alla voce *pila picta* Rich porta un disegno identico al modello offertoci dal nostro vaso, ed accenna ad un monumento antico sul quale è dipinta una tomba di greca giovinetta ove si vede sospesa la *pila picta* da lui riportata. Dal che si può argomentare l'uso d'introdurre forse de' laccetti

[1] Millingen. Op. cit. pl. XIX.

in qualche anelletto che aver dovea la *sphaera* in uno de' suoi poli, nel fine di recarla più comodamente da un luogo all' altro, e anche di averla con minor disagio fra le mani mentre non si giuocava: e inoltre si conferma l'uso di farla figurare tra le funebri offerte. Della *pila picta* ho anche discorso nel cap. VI. § 3 dell'Introduzione.

§ 2. Nel mezzo vedesi il *Daemon* seduto sopra un sasso, con calzari bianchi (phaecasia), armille alle braccia ed alle gambe, collana, filo di perle a traverso del petto, orecchini, *mitella* ed ali. Esso poggia una mano sul sedile e tiene con l'altra un' arca o cassettina su cui vedesi uno specchio ed i soliti globetti bianchi, e di sotto pende un' altra *pila picta* come quella innanzi notata. Da un lato del Genio, rivolta all'*aedicula* già descritta è una donna con lungo chitone diviso dal *patagium*, co' soliti ornamenti e col pallio pendente dalle braccia; la quale sostiene con la manca un canestro con coperchio bianco (se pure quel bianco non indica ciò che si contiene nel canestro) e un serto sciolto di rosette che tocca il suolo, e colla destra uno specchio. Verso la stilobate dell'*aedicula* vedesi un *alabastron*. Dall' altro lato del *Daemon* similmente ornata e vestita è un' altra donna che, anch'essa rivolta al monumento, ha nella mano destra un flabello e una tenia, e nella sinistra un serto di rosette sciolto e pendente in giù come l'altro già descritto. Tra lei e l'*aedicula* è dipinta una tenia nel campo del vaso.

Senza dubbio questa scena forma il seguito di quella precedentemente descritta e indica le persone che recano le *inferie* alla tomba che ci offerse la prima rappresentazione. La presenza del Genio è una ripetizione della tomba istessa, perciocchè simboleggia l'anima del defunto, conformemente alle idee esposte nel capo VII dell'Introduzione, ovvero indica che quella tomba appartiene a un iniziato, secondo quello che ho detto nel citato luogo dell'Introduzione aver pensato varii dotti archeologi. La tenia a cui ancora si può annettere un mistico significato favorirebbe l'idea, ed avrebbe altresì un appoggio l'opinione del chiar. Millingen che

l'*aedicula* qualche volta rappresentar potesse la tomba dell'iniziato, e la persona che in quella apparisce dipinta l'iniziato medesimo.[1] A me d'altronde pare che il *Daemon*, anzi che altro, sia quasi sempre il simbolo dell'anima umana sciolta dai vincoli del corpo, e rimando il lettore a quelle osservazioni già fatte nel § 4 del citato capitolo dell'Introduzione.

419. Anfora in tutto simile alla precedente, anche per la protome muliebre che vedesi nel collo. Alt. 2. 98.

§ 1. Vedesi un'*aedicula* d'ordine jonico con stilobate, colonne e fastigio di bianco; e in mezzo alla stessa anche bianca una figura donnesca. Ella è in piedi, poggiata col gomito sinistro su di una grande anfora bianca del medesimo modello di questa che descrivo; e in una mano ha il *flabello*, nell'altra uno specchio. Il pallio è purpureo e le cinge le gambe verso i ginocchi, il suo lungo chitone è diviso dal *patagium*, ed ella inoltre è fornita di tutti gli ornamenti nell'altre donne osservati. Innanzi ai piedi della figura vedesi sul suolo un prefericolo, e in alto come sospesa una cassettina chiusa che ha la forma di un bauletto co' manichi simili a quelli dei nostri sacchi da viaggio. Il Millingen in un simile utensile credè scorgere la cassettina usata nelle cerimonie nuziali.[2] Da un lato e l'altro dell'*aedicula* sono due tenie delle quali una sembra appesa al capitello della colonna dell'*aedicula* ch'è a destra di chi guarda.

§ 2. Vedesi una figura muliebre con lunga tunica fermata ai fianchi dal *cingulum*, ornata e vestita come le altre donne innanzi descritte, e col pallio sospeso al braccio sinistro e da lei sostenuto per un lembo colla mano destra. Un *flabello* bianco è figurato sul lato destro della donna, ma non è da lei sostenuto; perocchè una mano regge il pallio come ho detto, e nell'altra ha una cassettina chiusa su cui vedesi una patera, mentre al di sotto è sospeso un *timpanum*. Nel

[1] Millingen. Op. cit. pl. XIX.
[2] Millingen. Op. cit. pl. XV.

campo è una tenia; e dal suolo sorge un ramo di mirto o d alloro; e vedesi ancora un oggetto sferico che facilmente pu indicare una focaccia sacra.

È inutile ormai ripetere le medesime osservazioni fatte n numeri precedenti: e però quando ci si offriranno simili sce ne mi limiterò alla sola descrizione, bastando al lettore ci che in varie volte si è detto nei numeri 405, 407, 40 409 e 418.

420. Anfora come la precedente, e per gli ornati massim mente simile a quella descritta nel n° 418. Alt. 1. 80.

§ 1. Nell' *aedicula* simile alle altre innanzi descritte v desi una figura muliebre con lungo chitone, seduta sov un poggetto sul quale è ripiegato il pallio di lei in mod da esserne al tutto coverto. La donna poggia una mar sul sedile, e sostiene coll' altra un canestro che pare abbia coperchio, e dallo stesso pende forse un grappolo di uva. tempo ha fatto nella massima parte perire il colore bian che rivestiva la figura e l' *aedicula* con tutti i varj ogget notati.

§ 2. Vedesi nel mezzo l'ermafrodito alato, cioè il *Daemo* coi soliti ornamenti alle gambe e alle braccia, collana filo di perle a traverso del petto. Egli ha nella destra u bianco grappolo d' uva, e nella sinistra una corona da c pende un *lemniscos*.[1] Superiormente vedesi pendente n campo del vaso una tenia.

421. Anfora simile a quella descritta nel n. 406 per ciò ch riguarda la forma, ma con ornati semplicissimi per lo pi consistenti in lineette curve e verticali. Alt. 1. 80.

§ 1. La prima figura a destra di chi guarda è un sati nudo colla coda e colla testa calva coronata di ellere purp ree, il quale ha in una mano un corno potorio (ryton) nell' altra il tirso. Segue una donna colla testa cinta c un *lemniscos*, con chitone talare a maniche larghe e lungh e coll' *himation* ravvolto alla persona. Ella reca nella sinist

[1] Serv. ad Aeneid. lib. V, v. 269.

il tirso che poggia sul suolo, nella destra una fiaccola accesa e rivolge la testa indietro a riguardare un altro Satiro simile in tutto a quello che si è precedentemente descritto, e che si mostra in atto di volerla abbracciare. Vedesi finalmente, colle spalle rivolte a queste due figure ma collo sguardo a loro intento, un' altra donna vestita come la precedente, anch' ella col tirso in una mano e la fiaccola accesa nell' altra, e col capo cinto da tre laccetti purpurei.

Qui si rappresenta, com' è facile avvisare, un' Orgia, cioè un Baccanale, delle quali scene si è discorso nel cap. VIII. § 1. dell' Introduzione, e nel n° 603 del Catalogo. Giova osservare che le fiaccole accese notate nelle mani delle donne richiamano alla mente che la notte era creduto il tempo più proprio per celebrare le Orgie; [1] donde il *Nyctelius Pater*, cognome di Bacco rammentato da Ovidio.[2] Il pallio che si ravvolge alle persone delle donne con fondamento può credersi un simbolo del misticismo che tali cerimonie soleva accompagnare; e diventa forse per tal modo ancora un'allusione al funebre uso a cui si destinava il vaso, secondo le idee manifestate già nell' Introduzione.

Il χιτὼν ποδήρης o *tunica talaris* era una lunga veste che giungeva fino ai piedi. Osserva il Rich che questa veste appartiene alla più remota antichità, e che fu usata dai due sessi nelle colonie de' Joni dai quali fu introdotta in Atene, ove se ne mantenne l' uso fino ai tempi di Pericle. Soggiunge il medesimo autore che soleva essere di lino e che avea le maniche lunghe e larghe secondo un modello preso dal Greco, che egli riporta e che è simile perfettamente a quello che ci offre il nostro dipinto.[3] Mi piace far notare al lettore questo costume dei Joni e degli Ateniesi riprodotto sovra un vaso di Ruvo; e ciò per arrota alle ragioni per me esposte nel capo III dell'Introduzione per sostenere l'origine Attica di questa città.

[1] Serv. ad Aeneid. lib. IV, v. 303.
[2] Ovid. De arte amandi, lib. I, v. 567.
[3] Rich. Diction. des Antiq. voce *tunica*, § 7.

Giova per altro aggiungere che lo stile della pittura che descrivo è bastantemente arcaico ed il disegno, quantunque corretto, pur troppo rigido e duro perch' io debba attribuirla alla fine della 1ª epoca o al primo cominciare della 2ª. V. l'Introd. cap. IV.

§ 2. Tre giovani avviluppati nel pallio (περίβλημα) si mostrano in atto di favellare fra loro. Due di essi hanno in mano un bastone, e tutti la testa cinta da una piccola vitta purpurea. Intorno a tali rappresentazioni può vedersi il capo VI dell' Introduzione.

422. Anfora conosciuta col nome di *cratere* (oxybaphon); con un giro di foglie di ulivo o di lauro sotto il labbro, e con meandri e palmette ai lati e sotto le figure Alt. 1. 50.

§ 1. Vedesi una quadriga coi cavalli in atto di galoppare. Il cocchio (ἅρμα) appartiene ai tempi eroici, ed i cavalli sono attelati di fronte e senza giogo, benchè d' altronde non apparisca il timone che forse il pittore ha finto che resti tutto nascoso dai corpi dei due cavalli che lo fiancheggiano. Essi hanno gli arnesi semplicissimi e consistenti in un largo pettorale e una strettissima cinghia. La testa dei cavalli fa vedere la briglia (χαλινὸς) e l' estremità del morso a cui si attaccano le redini (ἡνίαι) le quali son bianche. Sul carro vedesi a destra una figura muliebre alata, giovanile, con lungo chitone ricamato e ornato di meandri, con armille alle braccia, collana, orecchini, e testa cinta da un bianco *lemniscos* e da una corona di fiori e foglie cuoriformi, che sembrano di ellere o rose. Ella è tutta impegnata a guidare i cavalli, e con ambe le mani ne sostiene le redini. Alla sua sinistra sul cocchio medesimo è un uomo barbato, assai robusto e nudo, colla testa anche cinta dal *lemniscos* e da una corona di foglie ovoidali ed allungate che sembrano di alloro, e colla clamide pendente dalle braccia. Colla mano destra si afferra alla spalliera del cocchio, e tiene nella sinistra una clava nodosa e grossa. Innanzi ai cavalli del carro già descritto mirasi un giovine tutto spaventato che con ambe le braccia levate in alto quasi tenta d' arrestarne la

fuga. Egli ha la clamide affibbiata sulla spalla destra, lunghi stivaletti neri abbottonati (se pure i puntini bianchi non esprimono piuttosto quei fori pei quali passavano i laccetti dell'ἐνδρομίς, calzatura propria dei cacciatori), e il *petasus* sulla testa fermato coi *redimicula* nel doppio modo onde solevano gli antichi, cioè dietro l'occipite e sotto il mento. Ha inoltre nella mano sinistra un oggetto che non può precisamente determinarsi, ma che io descriverò esattamente. Esso rassomiglia molto allo specchio; ma oltre che è più grosso, non è sferico come quello sibbene ovale. Il manico fino a un certo punto è simile a quello dello specchio, ma poi presenta una doppia curvatura da un lato e dall'altro in forma del numero otto o dei serpenti del caduceo di Mercurio, e dopo l'intervallo di qualche linea segue l'ovale circondato tutto di bianchi puntini, e che mostra gli avanzi del bianco colore che prima lo cuopriva, tranne in un lato ove osservasi una linea nera. Ove quest'oggetto fosse realmente uno specchio (chè non parmi con maggiore probabilità potersi altrimenti chiamare), sembra che il giovine spaventato tentasse di fermare i cavalli abbacinandoli collo splendore di esso.

Ho molto pensato sulla spiegazione da dare al presente dipinto, e dapprima mi sono fermato nella idea che si rappresentasse Ercole guidato dalla Vittoria nel Cielo, cioè l'apoteosi di questo Eroe dopo le gloriose imprese che furono da lui fornite per comandamento di Euristeo; ma ho dovuto lasciare questo pensiero perchè non sapea rendermi ragione del giovine che nella descrizione ho notato avanti la quadriga, nè mi è paruto di poterlo collegare col mito e coll'apoteosi di Ercole e molto meno ravvisare nel medesimo *Hermes*. Inoltre benchè l'uomo barbato ch'è sul carro avesse uno dei principali caratteri di Ercole, cioè la robustezza, ed uno dei principali simboli, cioè la clava, tuttavia gli manca la pelle del leone Nemeo, ed invece ha la clamide pendente dalle braccia. Ma perchè è limitato il numero delle figure le quali sogliono apparire sovra questa specie di antichi

monumenti o muliebri coll' ali o virili colla clava, credo di non essermi troppo scostato dal vero essendomi ultimamente fermato nella seguente opinione.

Parmi adunque veder chiaro in questa scena il ratto di Orione, esimio cacciatore e seguace di Diana, operato dall'Aurora che si era invaghito di lui.[1] Orione era di gigantesca statura;[2] e la clava, oltre che è propria degli eroici tempi, è ancora giustificata nelle mani di lui dal seguente passo di Arato: *quando tutte le fiere il forte Orione uccideva colla valida clava;*[3] e dall' altro di Omero che chiama *tutta ferrea* la clava di Orione.[4] Era cacciatore, e segue a dire Arato che egli uccise le fiere che infestavano l' isola del Re Enopione, il quale poscia l'acciecò per non osservargli la promessa fatta di concedergli la figliuola in isposa. L' Aurora rapì Orione mentre egli cacciava in compagnia d' altri seguaci di Diana, onde la Dea che secondo Omero l'amava[5] per gelosia si spinse ad ucciderlo in Ortigia. Indugeremo a ravvisare nel giovine che spaventato mirasi innanzi alla quadriga un cacciatore compagno di Orione?

Il *petasus*, la clamide, l'*endromis* c' indicano pur troppo un vestito da caccia; e l' oggetto ch'egli ha nella mano deve anche credersi un arnese da cacciatore. Non potendosi con certezza determinare e avendo detto nella descrizione che con maggiore probabilità può credersi un grosso specchio, trovo che nelle mani d'un cacciatore cotesto arnese potrebbe forse esprimere uno di quei tanti mezzi dei quali gli antichi si servivano nelle cacce per atterrire e far fuggire le fiere.

Oppiano parla *dei varj spauracchi delle fiere*;[6] e accenna ai fiori variopinti, alle ale degli uccelli, alle fasce e in altro luogo alle faci ardenti di pino; tra le quali cose può benissimo

[1] Apollod. biblioth. lib. I, pag. 7 e 8.
[2] Hom. Odyss. lib. XI, v. 571.
[3] Arat. Phoenom. v. 638.
[4] Hom. l. c. v. 574.
[5] Hom. Odyss. lib. V, v. 124 et Diocles ap. Nat. Com. Myth. lib. VIII c. XII.
[6] Oppian. Cyneget. lib. IV, v. 387.

includersi lo specchio che nei primi tempi, come altrove avvisai, non era altro che una lamina di lucido metallo. Nè lo specchio veramente era escluso dagli arnesi di caccia adoperati dagli antichi; perocchè in un affresco della tomba de' Nasoni trovato sulla via Flaminia presso Roma, esso apparisce come un mezzo da ingannare le fiere.[1] Avvertii nella descrizione che tra il supposto manico che termina in in una forchetta e l'ovale passa l'intervallo di poche linee; ora ad appagare un dubbio che potrebbe sorgere nella mente del lettore, cioè che l'ovale non appartenesse a quell'asta che si è creduta un manico, talchè si rappresentassero invece due oggetti distinti, giova vedere ciò che in quest'ultima ipotesi e l'uno e l'altro potrebbero indicare. È agevole il dire che quel piuolo forcuto che resta in mano del giovane possa esprimere la σταλις che Oppiano descrive *un valido piuolo che all'estremità presenta da un lato e l'altro due corna come quelle della luna nuova.* Ma quell' ovale poi che sarà mai? Un capriccio dell' artista? Una patera? un fiore? È chiaro che dividendolo dal manico non se gli potrebbe dare veruna probabile e ragionevole spiegazione: sicchè parmi doversi meglio considerare un solo e medesimo oggetto coll'asta che ha in mano il giovane e crederlo, come ho detto avanti, uno specchio venatorio.

Tornerebbe assai piacevole ed acconcio il poter spiegare la nostra figura per quella di Mercurio, che qual conduttore delle anime e messaggiero celeste si potrebbe credere in atto di aprire il cielo ad Orione o ad Ercole istesso, se meglio piacerà di ravvisare nel nostro dipinto l'apoteosi di quest' ultimo eroe.

Senza dubbio è raro che Mercurio sulle pitture Ruvestine apparisca sfornito de' talari e del petaso alato; ma basterebbe l'esempio notato nel n.° 1093 per giustificare la figura di Mercurio col solo simbolo del caduceo e senz'ali. Il vestimento intero della nostra figura è inoltre conveniente a

[1] Rich. Op. cit. in voc. *Venabulum.*

questo Nume, e sarebbe agevole il riconoscere un caduceo imperfettamente espresso in quel corto bastone da me sospettato il manico d'uno specchio od un piuolo biforcato. Ma quell'ovale che sarà poi? Ci troviamo sempre di fronte alle medesime difficoltà per spiegarlo. Il ch. Signor Heydemann, che inchinava a vedere nella nostra figura Mercurio col caduceo, mi esprimeva il dubbio che quell'ovale non rappresentasse un segno celeste e propriamente quello dello Scorpione; quasi che il pittore avesse voluto volgere la verga di Mercurio a quel luogo del Cielo ove, secondo una tradizione forse a noi non pervenuta, poteva essere accolto l'eroe guidato ad abitare l'Olimpo. Ingegnosa senza dubbio e seducente è una tale opinione, ma quell'ovale non parmi che possa esprimere un segno celeste e molto meno lo Scorpione: la sola ispezione di molti antichi monumenti su cui compariscono i segni dello Zodiaco basterà a convincerne ognuno. Una lontana rassomiglianza potrebbe piuttosto trovarsi col Cancro, ma giammai collo Scorpione: tuttavia per chi non voglia ostinarsi a spiegare gli antichi dipinti con idee preconcette è da rifiutare onninamente ogni interpetrazione di simil natura. La presenza di Mercurio come uno de' generatori di Orione, e il simbolo dello Scorpione come l'animale che, secondo un'altra tradizione, tolse di vita l'esimio cacciatore sarebbero per me troppo accettevoli e grati per confermare la proposta spiegazione della pittura; ma in tutto il corso di questa operetta avrò errato di buona fede, però mi sono sempre sforzato, spoglio di qualsiasi passione, di servire unicamente alla verità ed alla scienza. Laonde credo che per ora la più probabile e verosimile spiegazione dell'oggetto in disputa sia quella innanzi accennata, cioè il credere un solo utensile nelle mani del giovane, di forma simile allo specchio e per ciò facilmente uno *specchio venatorio*. Tanto più che colui non potrebbe mai rappresentar Hermes essendo visibilmente in atto di spavento anzi di terrore.

Non mi rimarrò dal notare che il *lemniscos* soleva congiungersi alle corone per maggiore onorificenza. E quanto alle

foglie che nella corona dell'Aurora sospettai che fossero di ellera o di rose osservo non esser facile per la loro picciolezza il determinarle, e valga il medesimo per quelle della corona d'Orione. La clava di quest' ultimo è differente dalle altre che osserveremo nelle mani di Ercole e di Teseo nel corso dell'opera e però si mostra *di solido bronzo*, come la chiama Omero.

§ 2. Veggonsi tre figuracce virili nude goffamente atteggiate. Quella di mezzo, colla sinistra gamba poggiata sovra un sasso, è intenta a lanciare un disco munito del solito foro non centrale, e pare che le altre due attendano al medesimo giuoco. È una scena da riferirsi agli atleti. V. il n.° 406.

123. Anfora Pugliese che come si distingue dalle altre per la bellezza delle figure e per la perfezion del disegno, così pure si lascia ammirare per la ricchezza e la grazia degli ornati. Infatti al cratere presenta una corona di ellere bianche che gira intorno, e nella metà del ventre una fascia di arabeschi di foglie curvate e di fiori companuliformi la quale divide le superiori rappresentazioni dalla inferiore, ed è eseguita con tanta grazia che non si potrebbe desiderar di meglio. Questa fascia è divisa in due parti eguali da un lato e dall'altro del vaso con due teste muliebri che sbucciano da un fiore, di che vedi al n.° 405. Il vaso inoltre in varj punti offre altri ornati consistenti in ovoletti, meandri e palmette. Mirasi nel collo da un lato una cerva con lunghe corna ramose che fugge precipitosamente; ma un grifo con rostro adunco, ali e coda di leone le sta di fronte, mentre un altro simile mostruoso animale l'insegue da tergo. Dall'altro lato vedesi anche una cerva stramazzata al suolo, con una delle gambe posteriori naturalissimamente distesa per la caduta; ed un leone d'innanzi è in atto di afferrarle il collo coi denti, mentre un grifo l'ha già investita da tergo. E l'una e l'altra di queste due pitture si lascia ammirare pei suoi pregi artistici, offrendoci un contrapposto bellamente espresso tra la timidità del cervo e la crudele voracità del leone e dei grifi.

§ 1. Vedesi un tempio a quattro colonne d'ordine joni tutto bianco. L'architrave è ornato d'arabeschi; sul fastigi miransi gli *antefixa* e nel *tympanum*, cioè nello spazio trian golare che resta in mezzo alla cornice del fastigio, osservas una *pila picta*, offerta e simbolo della ginnastica. Sul fron tone del tempio si legge in lettere majuscole ΗΡΑΚΛΗΣ. I fatti nel tempio scorgesi la figura di Ercole in piedi, pog giato colla destra a una bianca e nodosa clava, e colla sin stra in atto di gestire esprimendo il numero due coll'indi e col dito medio. La famosa pelle del leone Nemeo gli serv di clamide, e le due zampe della fiera graziosamente gli annodano sul petto mentre sulla spalla destra ne apparis la testa. Vedesi da un lato della figura una punta e dall'al tro l'altra punta di un arco bianco custodito nel *corytus* cui si vede una parte, rimanendo l'altra nascosa dalle spall dell'eroe. A destra di chi guarda il tempietto è un vecchi barbato, curvo alquanto della persona, con una tunica co maniche lunghe riccamente ornata e tenuta stretta ai fia chi da larga cintura, con un pallio similmente ricamato ch copre in parte la testa, con ricchi calzari (ὑπόδημα), co una mano sul fianco sinistro e poggiato coll'altra a un lun scettro sormontato da un uccello bianco e tramezzato tratto in tratto da bianchi puntini, che forse esprimono chiodi d'oro o d'argento, di cui parla Omero descrivendo scettro di Agamennone. Sulla sua testa leggesi ΚΡΑΩΝ, è rivolto al tempio. Dietro a questa figura vedesi un gi vinetto nudo con lunga e bella chioma inanellata che scen sugli omeri, avviluppato tutto in ricco e ricamato pall tranne il braccio destro. Egli ha i bianchi calzari di li (φαικάσιον) e nella mano destra una patera: dal suolo sor un lungo ramo di alloro colle bianche bacche. Segue volta alle precedenti una figura muliebre con capelli bia chi, di grave aspetto, con lungo chitone orlato e pallio ch le cuopre entrambe le braccia e in parte la testa ravv gendosi ancora alle gambe ed al corpo. Sorge dal suolo di tro di essa una piantolina. Superiormente alle tre figu

descritte vedesi una giovine donna con lungo chitone ricamato e con *himation* anche sparso di ricami contornato dal *limbus* e ravvolto alle gambe. Ella è seduta, e volge la testa e lo sguardo al tempio. Colla destra graziosamente solleva sulla spalla un lembo dell' *himation*, e colla sinistra sostiene una *pyxis* semichiusa. Ha i calzari, le armille alle braccia, gli orecchini, un doppio filo di perle al collo e radii sul capo sul quale è scritto con lettere bianche nel campo nero del vaso il suo nome, cioè ΙΣΜΗΝΗ. Una tenia e due globetti sono allato della descritta figura.

Dall'altra parte del tempio, a sinistra di chi guarda, vedesi una giovine donna con lungo chitone ed *himation* orlato pendente dalle spalle. Ella ha i calzari ed un solo filo di perle al collo. Il suo volto mestamente è fisso sull'efebo che or ora descriverò, e le sue braccia son piegate sul tergo ove mostra di avere le mani legate. Sulla testa è scritto con lettere bianche sul fondo nero del vaso il nome: ΑΝΤΙΓΟΝΗ. Segue adunque un efebo nudo con clamide orlata ed affibbiata sulla spalla destra, col bianco *petasus* riversato sulle spalle di cui le legacce anche bianche sono annodate sul petto, e cogli *endromi* o *cothurni* che mostrano chiaramente di essere aperti sul davanti, e serrati sulla gamba da un laccetto che passa pei fori espressi dai bianchi puntini. Egli colla destra sostiene due giavellotti, e colla sinistra pare che rivolto alla donna cerchi di tenerla ferma introducendo le dita nel di lei cingolo della vesta o *mitrochitone* perchè non gli fugga. Dietro all'efebo vedesi sul suolo una *pyxis* semichiusa; e sovra un piano più elevato e contrassegnato da bianche lineette scorgesi finalmente un giovine nudo avvolto in lungo pallio, che dolorosamente curvando il capo poggia la fronte sulla palma della mano destra, e coll'altra fa sostegno al corpo d' un lungo bastone. Sopra di lui leggesi scritto nel campo del vaso: ΑΙΜΩΝ. Sono più in là, verso il tempio, una tenia pendente e due globetti simili a quelli già notati d'accanto alla figura d'Ismene.

I nomi che sono scritti sui quattro personaggi di questa

scena non ci lasciano alcun dubbio sulla interpetrazione a dare alla medesima, e ci rendono agevole ancora il determinare le altre figure che senza epigrafe appariscono. Si vedrà chiaro altresì quel che altrove ho notato, cioè quanta parte a sè rimaneva la fantasia del pittore anche nel rappresentare quei soggetti che egli prendeva dalle opere dei poeti e dei mitografi. Infatti questa rappresentazione è tolta dall'Antigone di Sofocle; ma l'artista ha resa sua propria la composizione della scena, e questa considerazione valga per quei dottissimi archeologi che sogliono alla loro istessa dottrina sacrificare il genio de' pittori. Perciocchè mentre sono disposti ad ammettere pei poeti la potestà del *quid libet audendi*, fingono dimenticarsi che Orazio dice *pictoribus atque poetis fuit aequa potestas*, tal che negano ai poveri pittori ogni invenzione se non riescono a provarla colle parole de' poeti.

Ma tornando al vascolario dipintore di Ryba, egli finge che l'azione avvenga presso il tempio di Ercole in Tebe che era congiunto allo Stadio ed al Ginnasio i quali, secondo Pausania,[1] avevano anche il nome dall'eroe; e la *pila picta* notata nel *tympanum* del fastigio ne rende forse una chiara allusione. Al dire del citato storiografo presso al tempio e ginnasio di Ercole eravi l'ara di Apollo Spondio, famosa nel rendere gli augurj e costrutta colle ceneri delle vittime; la quale vicinanza a me pare indicata dal ramo di alloro che sorge tra il fanciullo e la vecchia; e parmi altresì che con quel lauro possa meritamente connettersi l'idea di quei tremendi vaticinj che il tragico Greco fa pronunziare da Tiresia a Creonte.[2] L'attitudine di Ercole che pare gestendo volga a Creonte la parola trova un confronto in ciò che dice Igino, che però narra in modo assai diverso la tragica fine di Emone e di Antigone, cioè che Ercole pregò Creonte affinchè avesse perdonati quei due sposi infelici.[3] Talchè il

1 Paus. lib. IX, cap. XI.
2 Soph. Antig. v. 1179, et seq.
3 Higin. Fab. LXXII.

numero due chiaramente espresso dal gesto di Ercole o deve riferirsi ai due fratelli Eteocle e Polinice, o come sembra più certo ad Emone e ad Antigone pe' quali intercede l'eroe. Emone mesto e cogitabondo medita certamente, non potendo opporsi alla fiera sentenza del padre, di morire almeno colla donna amata a lui rapita; la quale risoluzione traspare anche dal dialogo tra Creonte e lui presso Sofocle.[1] L'efebo che ha condotta Antigone legata al cospetto di Creonte è quella guardia a cui era stata dal Re sdegnato minacciata la morte, se non gli avesse condotto innanzi colui che aveva osato trasgredire le sue leggi dando sepoltura al cadavere di Polinice; e pare che egli rivolga alla giovine quelle parole che gli fa dire il tragico: *ciò mi allegra e insieme mi attrista; che se mi piace di aver così campata la vita, son dolente ancora del pericolo e della sventura degli amici!*[2] Il *petasus* che egli ha riversato sulle spalle mostra primieramente un segno di riverenza al Re, e in secondo luogo il costume di porre l'elmo sulla testa sol quando si usciva in campo contro il nemico: sicchè pare che in tutt'altro tempo, anche disimpegnando l'officio di soldato, fosse lecito usare del cappello. Il fanciullo che nella descrizione notammo dietro la figura di Creonte avente i calzari di lino e una patera nella destra è un personaggio d'invenzione del pittore e manca nella tragedia di Sofocle. Avendo l'artista finto il luogo della scena presso il tempio di Ercole, ha voluto col fanciullo che ha in mano la patera spiegare il suo concetto, che Creonte si fosse recato in quel luogo per fare delle libazioni e delle offerte all'*heroon* di *Heracles*.

Un tal concetto parmi assai manifesto; tuttavia restano da appianare de' dubbj. Secondo la tradizione accennata da Igino Ercole vivea, era a Tebe ed intercesse per Antigone. Probabilm nte questo racconto è tratto da perdute tragedie. Ma, se il pittore ha seguita questa medesima tradizione perchè

[1] Soph. Antig. v. 705 et seq.
[2] Soph. Antig. v. 440 et seq.

ha messo l'eroe nell'edicola, la quale per mille confronti di altri vascularj dipinti non si potrebbe riferire che ad *Heracles* già defunto e passato ad abitare l'Olimpo? E se egli seguì invece una contraria tradizione, secondo la quale il figlio di Giove avea già ricevuti i divini onori allor che Antigone fu condotta innanzi al cospetto di Creonte, perchè poi la figura di Ercole nella nostra pittura, non che mostrarsi una statua, sembra una persona reale e vivente che parla col medesimo Creonte sporgendo anche un braccio dalla edicola? Considerino i dotti; ma il nostro dipinto è al certo importantissimo. Quanto a me non ho saputo far meglio che credere che il pittore di Ryba oriundo dell'Attica abbia dipinto Ercole già divinizzato;[1] tuttavia è degno d'esser richiamato un passo di Pausania nel quale si parla della nota avventura delle figliuole di Testio. Dopo aver raccontato che di cinquanta una sola che non volle compiacergli l'eroe costrinse a perpetua verginità e fece sua sacerdotessa, queste cose osserva lo storico: « Io poi non posso credere che Ercole abbia mai mostrata tanta ira verso la figliuola d'un suo amico. Colui inoltre che mentre fu al mondo le ingiustizie altrui e sovratutto l'empietà verso gl'Iddii severamente punì, come poi avrebbe permesso che gli si innalzasse un tempio o che, costituito un sacerdozio, ei fosse avuto per Dio? Questo tempio d'altronde a me sembra assai più antico e tale da credersi edificato pria dell'epoca in cui visse il figlio d'Amfitrione, anzi da attribuire piuttosto all'altro Ercole che fu uno de' Dattili Idei, al quale so che i Tiri e gli Eritrei nella Jonia eressero de'templi: nè questo Ercole restò ignoto ai Beoti, perciocchè a lui dicono ch'era affidato il tempio di Cerere Micalessia.»[2] Da questo passo di Pausania può, com'è chiaro, argomentarsi che tra gli antichi correva eziandio la tradizione di Ercole deificato innanzi di salire all'Olimpo: la quale tradizione se trovava luogo in Beozia con maggior fondamento dobbiamo credere che potea essere

[1] Eur. Herc. Fur. v. 1331 et seq.
[2] Paus. lib. IX, cap. 27.

accolta nella Magna Grecia. Or tornando alle nostre figure, parmi che il fanciullo debba credersi un famiglio o ministro del Re, anche pel ricco pallio che indossa e pei ricchi calzari di cui riveste i piedi. Nella matrona dai capelli bianchi e dall' aspetto severo parmi chiaro che si rappresentasse Euridice, personaggio di Sofocle e madre di Emone la quale miseramente si uccise di propria mano dopo aver ricevuta l'infausta nuova della morte del figlio. Finalmente mirasi Ismene che, secondo il tragico, non prese parte all'azione di Antigone, ma le parve tanto bella la colpa di lei che se ne volle chiamar complice benchè non le fosse dalla sorella consentito. La cassettina che ella ha tra le mani è un simbolo degli onori funebri che vorrebbe aver resi all'inumato cadavere di Polinice; come l'altra *pyxis* che mirasi presso Antigone sul suolo allude a quelli che la pietosa sorella avea già resi divenendo colpevole. La frequenza colla quale la *pyxis* figura fra le offerte mortuarie, e le idee altrove manifestate intorno a questo simbolo credo che giustifichino bastantemente la esposta spiegazione; nè l'indole di questa operetta mi consente di provar sempre le cose che affermo o di ricorrere a lunghe dissertazioni.

Mi resta ad osservare che i Greci usavano di accomodare in varj modi il pallio alla persona, e ciascuna di queste varie maniere distinguevano con un vocabolo particolare. Allorchè il pallio covriva il corpo intero e anche il capo, come qui si osserva in Creonte ed in Euridice, dicevasi περιπλήμα; e giova notare con quanto giudizio il pittore avesse data quell' acconciatura al pallio dei due vecchi personaggi da lui rappresentati, e specialmente a quello di Creonte che apparisce mezzo calvo.

In quella acconciatura del pallio devesi inoltre scorgere la espressione del dolore che in Creonte ed Euridice produceva la morte dei figli Meneceo ed Emone: così Euripide descrisse il re Adrasto e la madre di Teseo in preda al dolore, [1] così

[1] Eur. Suppl. v. 110 et 286, et Herc. Fur. v. 1198.

Ercole medesimo altrove. Degno di osservazione è anche i modo onde è scritto il nome del medesimo Creonte; perocch all' *epsilon* è sostituita l' *alfa* e leggesi Κρᾱων invece di Κρεων Lo scambio dell' *alfa* per l' *epsilon* non è solamente un Do rismo, ma eziandio un Jonismo come avverte Zuinglero [1] l qual cosa si è pure notata nel capo III § 6 dell' Introdu zione. Inoltre è ad osservare che il Re ha il χιτών χειριδωτός cioè la *tunica manicata*, il qual vestito non essendo propri dei Greci deve credersi o per lusso usato dagli alti perso naggi o un costume Fenicio e barbaro adottato dai re Teban per la loro origine. La cassettina semichiusa che è sul suol dalla parte di Antigone lascia vedere quattro *ginglymi* (γι γλυμος) cioè quattro piccole cerniere, che fanno aprire chiudere il coperchio. Infine le tenie sospese nel camp del vaso, e i globetti che esprimono forse delle *sphaera* parmi che possano meritamente riferirsi tanto al monu mento eroico di Ercole, quanto al cadavere di Polinice a cu le due sorelle gareggiavano per rendere gli ultimi e pie tosi ufficj violando la cruda legge di Creonte: ed è indubita to d'altronde che un funebre concetto sia compreso in tutta la presente scena che abbiamo esaminata.

§ 2. Nel mezzo vedesi un' *aedicula* d' ordine jonio, bianca, con basso gradone e senza fastigio; nella quale è una gio vane donna sedente sovra una *sella* bianca, con lungo chi tone ed *himation* contornato dal *limbus* e ravvolto alle gam be, collana, orecchini, armille e *radii* sulla testa. Ella pog gia i piedi rivestiti dei calzari sovra un ricco sgabello (ὑπο πόδιων), ed ha in una mano una cassettina semiaperta e nell' altra uno specchio. Superiormente nel vuoto dell' *aedi cula* è sospesa una tenia che fa panneggio, e vedesi anche una *sphaera*. Dalla parte destra di chi guarda scorgesi una donna con lungo chitone, calzari e soliti ornamenti la quale poggiata colle spalle a una colonna dell' *aedicula* ha fra le mani un flabello ed è rivolta alla figura seguente. Questa è

[1] Zuingl. De dialect. Graec. pag. 4.

di donna vestita e ornata al solito, coll'*himation* ravvolto alle gambe. Sedendo sul bianco margine d'una fonte essa poggia una mano sul margine istesso e nell'altra ha un bianco *alabastron* che pare intenda d'offerire all'*heroon*. Dietro la descritta donna vedesene un'altra in piedi con lungo chitone e ravvolta nell'*himation*, la quale è in atto di imporre sul capo della precedente una corona di mirto che ha nella destra. Superiormente alle tre donne pende e fa panneggio una lunghissima tenia. Dall'altra parte all'*aedicula* si vede un giovine nudo, colla testa coronata di mirto e con lunghi calzari che giungono fino alla metà della tibia (cothurni), il quale col braccio sinistro tutto inviluppato nel pallio che gli cinge ancora il corpo sostiene appoggiandosi un bastone, mentre colla destra presenta all'*heroon* una tenia. Sul suolo dietro la descritta figura osservasi una *pyxis* perfettamente chiusa. Segue su di un piano alquanto più elevato una donna ornata e vestita come le altre, ma senza l'*himation*, la quale ha in una mano una corona e nell'altra una cassettina chiusa sormontata da un fiore a quattro foglie; mentre dal braccio sinistro le pende una tenia. Ella è rivolta alla seguente figura colla quale pare che abbia un dialogo, e nel campo del vaso è dipinta superiormente a lei altra tenia pendente. Infine vedesi quest'ultima donna vestita e ornata al solito, coll'*himation* ravvolto alle gambe, sedente sovra una *cathedra* e coi piedi poggiati sullo sgabello. Ella rivolge lo sguardo e la parola alla precedente, e le presenta colla sinistra un uccello che sembra la cagione del loro discorso. Nell'altra mano ha una corona.

In questa scena si rappresentano le solite *inferie;* e però il lettore di leggieri avviserà che nella donna sedente nell'*aedicula* convien riconoscere la persona defunta che gradisce le offerte recate al di lei monumento dagli uomini e dalle donne che da un lato e dall'altro la circondano. Le tenie, l'*alabastron* e l'uccello esprimono indubitatamente delle offerte; il *flabello* e la corona al contrario notate nelle mani

delle due donne, che stanno una avanti e l'altra dietr
quella che siede sul margine della fonte, mi fanno suppo
che in esse si rappresentassero due ancelle, delle quali
faccia vento alla sua signora e l'altra le imponga la cor
sul capo mentre ella intenta a *parentare* siede ed offre l'
bastron all'*heroon*. Le altre corone e cassettine devono
che considerarsi tra le offerte, e del funebre loro significat
è già altrove discorso. Tuttavia quanto al funebre uso d
corone aggiungo ora l'autorità di Euripide e di Luciano.[1]
sphaera notata nel vuoto dell'*aedicula* è anch'essa una offe
ed allude ai diletti giovanili della defunta. Non prenda alc
meraviglia che l'ultima delle donne dalla parte sinistra
chi guarda il monumento segga sulla *cathedra*, mentre p
che la scena abbia luogo all'aperto e nella campagna. La
gica non fu mai una delle doti dei pittori i quali, qua
loro torna acconcio, poco si curano di esaminare le co
nienze di tempo e di luogo, di che già ci porse un esem
la prima rappresentazione di questo numero istesso. Le
neette bianche variamente disposte e indicanti un suolo i
guale e campestre, la fonte e la *cathedra* sono infatti
contradizione; ma di simiglianti inconvenienze ne osse
remo per avventura anche in prosieguo; e la più celebre
pienza dei pittori dell'età nostra neppure al tutto se
guardarsene, avendo il divino Michelangelo dipinto il gi
zio universale fra le nuvole, per tacere di altri minor
sempj. Non tacerò che forse ben si apporrebbe chi nell'
roon del nostro vaso sospettasse di doversi scorgere il
numento sepolcrale di qualche eroina, che si collegasse
mito di Ercole che vedesi dall'altra parte. Giova a tal pr
sito notare che Pausania pone in quel di Megara il sepo
di Alcmena madre dell'eroe:[2] e qui l'espressione della f
Dircea dovrebbe far pensare a qualche monumento Teba
tal che sarebbe forse da ricorrere colla mente o ad Antig

[1] Eur. Herc. Fur. v. 526 et 562, et Lucian. Contempl. I, pag. 218.
[2] Paus. lib. I, cap. 41.

istessa o ad *Historis* figliuola di Tiresia o infine a Megara moglie di Ercole uccisa nell'insania dal marito, come già raccogliesi da Euripide nel luogo citato.

Osserverò che lo sgabello è ricordato da Omero; [1] ed era usato così per poggiarvi i piedi (*suppedaneum, ipopodion*) come per salire sui letti alquanto alti. Le donne hanno tutte i capegli raffrenati dalla *mitella* (μιτρίον), tranne quella che è nell'*aedicula* la quale ha la chioma sciolta e pendente sugli omeri. I *radj* esprimono degli ornamenti della testa di oro o d'altro prezioso metallo.

§. 3. Poichè la rappresentazione è circolare, nella descrizione prenderemo per punto di partenza il gruppo di Ercole e della regina delle Amazoni, procedendo poi sempre a destra di chi guarda. Mirasi adunque un'amazone a cavallo coi lunghi calzoni a maglia *(anassiridi)*, calzari corti, tunica anche corta e ricamata, tenuta stretta alla cintura dallo ζωστὴρ, colla clamide affibbiata sul petto e svolazzante, colla *mitra* bianca e *redimicula* anche bianchi sciolti e pendenti, e infine con due baltei che in forma di X le traversano il petto *(telamones)*. Ella con una mano sostiene la briglia del cavallo, e coll'altra è in atto di avventare la lancia contro il formidabile suo nemico. Il cavallo è alquanto inalberato, quasi paventasse i colpi della clava di Ercole, e mostra inoltre in sul davanti delle quattro gambe fino alla seconda articolazione ed anche in sulla fronte de' pezzi bianchi, che io credo esprimere delle lamine di metallo per difendere l'animale dalle armi nemiche (καταφράκτος), anzichè, come potrebbe parere a qualcuno, indicare le balzane o quelle macchie bianche che i cavalli sogliono avere alle gambe ed in fronte. Ercole nudo sta di fronte alla descritta figura, ed eleva col destro braccio sulla propria testa la nodosa e bianca clava per assestare un terribile colpo all'amazone. Il suo braccio sinistro è involto nella famosa pelle del leone Nemeo, che secondo le stile eroico gli fa le veci di clamide; e nella

[1] Hom. Odyss. lib. I. v. 131.

mano ha l'arco anche bianco, mentre al balteo che gli attraversa il petto è sospesa la *pharetra* (φαρέτρα) la quale solo in parte si vede. Tra i due combattenti sorge dal suolo un albero che può credersi di pioppo.

Siegue altr'amazone colla *mitra*, la clamide e i *telamoni* come la precedente, ma senza le *anaxyrides*. Ella ha invece il διζώμα, cioè un gonnellino che dai fianchi, ov'è tenuto stretto dalla cintura (ζωστήρ), arriva sin sopra i ginocchi, lasciando il petto, le braccia e le gambe ignude. Ai piedi ha i *cothurni*, che giungono fino a mezzo delle tibie, col braccio sinistro sostiene la *pelta* (πέλτη), e col destro vibra la lancia contro il guerriero che seco combatte. Colla mano sinistra onde imbraccia lo scudo regge ancora le redini del cavallo dal quale pare che ella sia caduta, e che quasi inalberato si frappone fra lei e il guerriero, mostrando come il precedente la fronte e le gambe difese da piastre di metallo. Segue il guerriero con elmo chiomato biancodipinto, co' schinieri anche bianchi (κνημῖδες), con clamide che covre il lato sinistro e contro l'usato è tenuta stretta alla persona dalla cintura, che vi passa per sopra tenendo sospesa una corta spada (ξίφος) colla sua guaina. Egli col braccio sinistro con cui sostiene un grande ed ombellicato scudo bianco dipinto è in atto di parare il colpo che gli vibra l'imperterrita nemica; e colla destra spinge anch'egli la sua lancia contro di lei, ma in vece ferisce il cavallo nel collo; e questa pare la cagione sia dell'impennarsi del destriero, come della caduta dell'amazone. Sul suolo fra i combattenti è una fonte con margine bianco contornata di varie piantoline erbacee.

Vedesi in seguito altro guerriero nudo e colla clamide come il primo già descritto, però manca degli schinieri e la spada non comparisce. L'elmo chiomato è bianco ed ha inoltre due piccole ali ai lati, lo scudo bianco del pari mostra nel mezzo un cerchio nero radiato con lineette anche bianche. Egli affretta il passo discostandosi dalle nemiche che seguono, alle quali però volge la testa parandosi i colpi collo scudo, e agita colla destra una lancia. Segue immediatamente un

cavallo simile ai due precedenti, ma ferito mortalmente nel petto e caduto sulle ginocchia con molta verità di movimento. Sul suo dorso vedesi ancora l'impavida guerriera che raccorciando e ritirando le gambe pare che si appresti a smontare e a rizzarsi in piè. Ella ha un'asta lunghissima nella manca e colla destra sostiene le briglie del cavallo, affissando coraggiosamente lo sguardo sul nemico che si allontana. Ha la solita *mitra*, il *diazoma*, i *telamoni*, i *cothurni*, e inoltre un *balteo* bianco al quale è sospesa sul fianco sinistro la *pharetra*, sicchè si fa chiaro che i due baltei notati in forma di un X servono a sostegno del *diazoma* e non già di alcun'arma, come pare che s'abbia a intendere in Omero ove accenna a quelli che sostenevano lo scudo e l'asta[1]. Immediatamente dietro al cavallo caduto è un'altr'Amazone con *anaxyrides* e *chitonisco* che sorpassa di poco le ginocchia, in tutto il resto simile alle altre. Essa spinge il braccio sinistro in avanti col quale sostiene la *pelta*, quasi per proteggere dai colpi nemici sè stessa e la compagna caduta; colla destra brandisce come per scagliarla una lancia. La sua figura sta di prospetto a chi guarda, ma la testa è rivolta verso il guerriero dianzi descritto. Dietro di lei sorge dal suolo un lungo ramo che io sospetto di ulivo.

Segue altro guerriero nudo colla clamide affibbiata sul petto e svolazzante e col *pileo* caduto sulla spalla destra, e infine col *balteo* da cui pende la spada della quale l'elsa sola apparisce. Egli ha la chioma scompigliata, ed in fiero e ben studiato atteggiamento guerresco presenta la punta d'una lancia che impugna colla destra al collo del cavallo nemico, e col braccio sinistro si fa coperchio d'un tondo e grande scudo ombellicato. Un'Amazzone a cavallo lo incalza, ma il destriero s'impenna e indietreggia per la lancia che il nemico gli ha appuntata alla gola. Ella vigorosamente eleva il braccio destro per scagliare contro di lui un giavellotto; e colla mano sinistra pare che tenti trarre dalla ferita

[1] Hom. Iliad. lib. XIV, v. 404.

un simile projettile di cui apparisce l'astile in direzione del ventre, e che le ha dovuto spinger contro il guerriero che ora ella investe. Ha le armille alle braccia, la clamide, il *diazoma*, la *mitra* e i *cothurni*. Studiando il passo si affretta verso quest'ultima figura, quasi per soccorrerla, una sua compagna a piedi, che poggia graziosamente la lancia sulla spalla destra e imbraccia la *pelta*. Ella è vestita come l'altra che pure notammo pedestre, cioè con *diazoma* o meglio con *chitonisco* che arriva al ginocchio anzi quasi lo sorpassa; la qual circostanza fa spiccare il costume pur troppo noto degli antichi di usare allorchè montavano a cavallo abiti più corti di quelli che adopravano pedoni. Dalla cintura si partono in giù molti fili di perle che si agitano in varie guise a misura che ella cammina, e giungono fino al lembo estremo del gonnellino avendo una perla più grossa in ultimo. Dico perle ma non escludo l'idea che quei bianchi puntini possano anche indicare de' globetti di metallo, adoperati forse per produrre un rumore mentre la guerriera camminava; della qual cosa parrebbe che si dilettassero gli antichi guerrieri de' tempi eroici, ove si ponga mente a un passo di Euripide che accenna all'uso di attaccare dei campanelli alle corregge dello scudo,[1] e ciò senza dubbio perchè quel suono accompagnasse i movimenti del braccio dei combattenti. La medesima figura ha le armille alle braccia ed una collana alla gola.

Finalmente vedesi un'altr'amazone a cavallo con calzari piccoli (*ipodemi*), *diazoma* e baltei in forma di X; la quale è stata presa nei capelli lunghi nè raffrenati dalla *mitra* dal guerriero che segue, ed è da lui tirata violentemente giù dalle groppe del cavallo, che non più rattenuto dalla briglia si abbandona a una fuga precipitosa. Ella colla sinistra sostiene ancora la *pelta* e la lancia, e colla destra afferra il braccio nemico che tenta districare dalla chioma. Questa figura è la più bella del dipinto, ed alla grazia e alla bellezza

[1] Eurip. Rhes. v. 383.

delle forme congiunge la verità de' movimenti e l'espressione. Un robusto guerriero con corta tunica contornata da un meandro che quasi giunge al ginocchio, con lorica bianco-dipinta sovrapposta alla tunica (θώραξ), e col *pileo* riversato sull' omero sinistro afferra pei capegli, come ho già detto, l' Amazone che tira giù dalle groppe del cavallo; e colla sinistra imbraccia un largo scudo rotondo e sostiene medesimamente la lancia che poggia sulla spalla. Pare che un *balteo* che gli attraversa il petto sospesa tenga la spada di cui vedesi appena l'impugnatura; ma una cintura larga e ornata d' un meandro gli tiene anche stretta ai fianchi la lorica, nè può distinguersi se la spada penda da quello ovvero da questa. È notevole infine che quantunque la maggior parte delle Amazoni apparisse col petto perfettamente ignudo, però non si osserva che il pittore avesse seguitata quella tradizione in forza della quale si credeva che queste donne bellicose solessero privarsi d' una mammella.

La pugna delle Amazoni contro i Greci è un tema tanto prediletto dagli antichi pittori, che niun altro soggetto è trattato con tanta frequenza su questi vascularj dipinti. Ciò senza dubbio si vuole attribuire ed alla occasione che così avevano di porre in iscena gli eroi più famigerati della Grecia, come Ercole, Achille, Teseo e simili, ed ancora al contrapposto che loro offeriva il subbietto medesimo, mettendosi in grado di rappresentare i due sessi in varie guise e con varia fortuna pugnando. Ma rimanendomi da tali investigazioni che non fanno al nostro proposito nè sono consentite dallo scopo a cui mira quest' opera che vuol essere brevissima e senz' alcuna digressione, esaminiamo il dipinto che già si è descritto.

La nona fatica di Ercole, come dice Apollodoro, fu quella di togliere per comandamento di Euristeo ad Ippolita regina delle Amazoni la cintura (ζωστῆρ) che quel Re avea proposto di donare ad Admete. Queste donne fortissime e bellicose abitavano sulle rive del Termodonte colla loro regina; ed Ercole a conquistare quella famosa cintura di Marte, segue a

dire il medesimo Apollodoro, si partì sovra una nave che in mantinenti fu piena di altri eroi, i quali volontariamente g si fecero compagni in quella spedizione.[1] Pausania poi nel d scrivere una rappresentazione della pugna di Ercole colle A mazoni narra che Teseo era espresso fra quegli eroi che seguirono;[2] la qual cosa è confermata ancora da altri e d medesimo altrove.[3] Secondo il sovracitato Apollodoro, Li figlio di Dascilo accompagnò Ercole in quella impresa, n' ebbe dall' eroe il regno tolto ai Bebricj che per gratitu dine egli chiamò poscia Eraclea.[4] Pausania nel raccontare l molteplici gesta dell' Attico Teseo ci mostra quasi insepara bile da lui l' amico Piritoo;[5] Ercole, Teseo e Piritoo figurar inoltre anche insieme nella famosa pugna contro i Centau ri;[6] ed è facile a supporre che nella spedizione contro le Ama zoni nè Piritoo lasciasse andare senza di sè l' amico Tese nè Ercole rifiutasse un sì valoroso compagno. Scrive infin Pausania che Jolao nipote di Ercole, perchè figlio del costu fratello Ificlo, secondo la comune opinione de' Greci, accom pagnò lo zio in tutte le imprese che compì, e fu partecipe d tutte le sue fatiche.[7]

Ora applicando al nostro dipinto le cose dette fin qui, os servo che la fonte notata nella descrizione esprime il fium Termodonte sulle cui rive avvenne il combattimento. I quat tro guerrieri che, oltre la figura di Ercole, pugnano colle A mazoni li possiamo fondatamente credere Teseo, Piritoo Lico e Jolao. Il gruppo del guerriero che tira l'Amazone pe capelli trova il riscontro di molti antichi monumenti: veggas fra gli altri il ch. Minervini.[8] Ercole essendo il protagonist

[1] Apollod. Biblioth. lib. II, pag. 64 et 65.
[2] Paus. lib. V, cap. XI.
[3] Idem. lib. I, cap. II.
[4] Apollod. Biblioth. lib. II, pag. 65, b.
[5] Paus. per tot. e specialmente lib. X. cap. XXIX.
[6] Hygin. fob. XXXIII,
[7] Paus. lib. VIII, cap. 14 et 45.
[8] Minerv. Bull. arch. Ital. I, pag. 162.

di questa scena, come colui il quale a bello studio aggrediva le Amazoni per impossessarsi della cintura della loro regina, parmi che ragionevolmente si debba credere rappresentato dall'artista in atto di pugnare con lei; e perciò stimo di non ingannarmi ravvisando Ippolita in colei che prima descrissi combattente coll'eroe. Circa al nome delle altre guerriere, quantunque nè valga la pena nè sia facile investigarlo, pure richiamerò un luogo di Natal Conti ove parecchie Amazoni sono nominate. Egli dice adunque che giunto Ercole a Temiscira le Amazoni raccolsero le loro forze per difendersi; e che essendo venute a battaglia, delle più valorose Procella (così chiamata a cagione della velocità sua) si affrontò primiera con lui, quindi Filippide, Protoe, Eribea e infine Celeno, Euribita e Febe compagne di Diana, le quali egli tutte vinse ed uccise. Quelle che prese furono Dejanira, Asterie, Murpe, Tecmessa, ed Alcippe; ed infinite altre vinte, uccise e fugate, concesse finalmente a Teseo suo compagno in quella spedizione la regina Ippolita in dono.[1]

Le *anaxirides*, cioè quel vestito che i Latini chiamavano *bracae* d' onde è derivato il nostro vocabolo *brache*, era proprio dei barbari e usato massimamente da coloro che abitavano presso la palude Meotide;[2] sicchè convenientemente si vede attribuito alle Amazoni sui vascularj dipinti. Come il modello che abbiamo sott'occhio ne mostra, questo costume era composto di una maglia tutta intera che vestiva le gambe, il corpo, il petto e le braccia a quella guisa che oggi ancora adoprano i ballerini ed altri istrioni e giocolieri. Le due corregge le quali in forma di un X traversano il petto, anzichè a tener sospesa qualche arma, sono da credere usate piuttosto a sostenere il gonnellino, in forza dell' osservazione fatta nella descrizione di quella figura che, oltre le due corregge, ha il *balteo* da cui pende il turcasso. Il bianco di cui l'artista ha coperte le gambe e le fronti dei cavalli esprime

[1] Nat. Com. Myth. lib. VII, cap. I.
[2] Mela lib. II, cap. I.

delle piastre di metallo a difesa di quelle parti del corpo ch
il destriero ha più esposte alle armi nemiche. Usavano mas
simamente i Parti ed i Sarmati [1] di covrire i cavalli di bat
taglia d'un manto di ferro formato a scaglie, e Virgilio an
che rammemora un tal costume; [2] ora il pittore accennand
a cotest'uso barbaro si è limitato per esprimerlo a segnar
di bianco le *ocreae* ed il *frontale*. Ciò che abbiamo chiamat
diazoma era, come appare dal nostro modello, un gonnellin
che dalla cintura si poteva estendere fino al ginocchio; e l'u
savano coloro che a forti e rozzi esercizj si dedicavano invec
della tunica: [3] sicchè con giudizio è attribuito alle Amazoi
come a quelle che continuamente vivevano nelle guerre;
l'osservammo su d'un altro guerriero anche nel n.° 41
La *pelta* era lo scudo proprio delle Amazoni. [4] Esso era leg
giero perchè formato di legno o di vimini intessuti cover
di cuoio o di rame. La *pelta* sia che era ellittica, sia che pren
deva la forma d'un ovale aveva sempre da un lato o da du
lati un diffalcamento che la fa dire da Virgilio *lunata;* [5] p
rocchè infatti rassomiglia alla mezza luna, come appun
mostra il nostro modello.

Non è necessario descrivere gli schinieri perchè tra i bron
ne abbiamo due che sono bellissimi. V. St. I. n.° 225 e 25
La spada de' Greci (xiphos) era corta e la lama avea la form
di una foglia d'ulivo. V. Suppl. n.° 1674. Il bianco che si o
serva all'elsa esprime forse il costume accennato da Ome
d'avere l'impugnatura d'argento. [6] L'elmo che mostra
lati due piccole ali allude alla vittoria, che fu sempre comp
gna del guerriero che lo porta; nè mancano esempj su que
antichi monumenti ne' quali Achille, Teseo, Ercole ed altri er
appariscono coll'elmo alato sulla testa: ed agli elmi ala

[1] Tacit. hist. lib. I, cap. LXXIX — Propert. lib. III, e leg. 12.
[2] Virg. Aen. lib. XI, v. 770.
[3] Isidor. Origin. lib. XIX, cap. XXXIII.
[4] Quint. Smyrn. Derelict. lib. I, v. 147 et seq.
[5] Idem. ibid. v. 146 et Virg. Aeneid. lib. I, v. 490.
[6] Hom. Iliad. lib. I, v. 219.

alluse manifestamente Sofocle in una sua tragedia.[1] La lancia che qui vediamo nelle mani di alcuni combattenti ci offre distintamente le tre parti delle quali costava; cioè la *cuspide* (αἰχμή) che forma la punta della lancia atta a ferire: l'*hastile* (δόρυ) di legno forte e diritto, e infine lo *spiculum* (σαυρωτήρ) cioè la punta opposta della lancia colla quale si conficcava in terra, e che serviva ancora ad offendere l'inimico allorchè la cuspide combattendo si fosse infranta. La *lorica* tutta bianca osservata nel guerriero, che pei capelli tira giù l'Amazzone dalle groppe del cavallo, parmi che sia il θώραξ σατός, cioè quella corazza che, quando si toglieva dal busto e si poggiava sul suolo, soleva rimanere diritta e ferma. Essa quindi si componeva di due grandi piastre di metallo, una delle quali il dorso e l'altra copriva il petto, attaccate fra loro per mezzo di alcune cerniere.[2] Della *mitra* si è discorso altrove.

124. Anfora grande co' manichi a testa di Gorgone, dell'altezza di palmi 4. 80 — Io mi dispenso dalla descrizione di questo Vaso perchè trovasi pubblicato dal cav. Francesco Maria Avellino,[4] ed anche in parte dal medesimo illustrato. Io seguirò l'ordine finora tenuto dispensandomi dalla sola descrizione, come quella che non bisogna ai visitatori della collezione che trovano l'originale, nè ai lontani che possono riscontrare il citato Bullettino. Il Cav. Avellino illustrò solamente il mito dei Niobidi, ed a suo luogo trascriverò le parole del chiarissimo archeologo apponendo in nota qualche mia osservazione.

1. Combattimento delle Amazzoni con Greci. Come avvisai nel numero precedente questo subbietto è ripetuto su molti vasi; ma se in quello notammo la pugna delle Amazzoni con Ercole, Teseo ed altri eroi, in questo parmi chiaro che si

[1] Ph. Antig. v. 115.

[2] Polyb. hist. lib. VI, cap. XXIII. V. anche Polluce Onomast. lib. I, cap. 10, § 136 et seq.

[3] Rich. Op. cit. in voce *Lorica*, § 2.

[4] Avell. Bull. arch. nap. an. I, tav. 3, pag. 111.

esprima la guerra che le Amazzoni ebbero coi Greci, allorchè sotto la condotta di Pentesilea loro regina vennero in aiuto di Priamo e de' Troiani. Ciò indica chiaramente il gruppo di mezzo, ove mirasi un guerriero sul capo del quale vola un uccello recante due tenie, e che immerge la spada nel seno d' un' Amazzone a cui è caduta dalle mani la scure. Questa guerriera è la regina Pentesilea, e l'eroe che la trafigge e cerca di tirarla giù dal cavallo pei capegli è Achille. L'uccello nel quale è a ravvisare l' *alcione*, tanto a Teti diletta quanto la colomba a Venere, è un simbolo adoperato dall' artista per contrassegnare il Pelide. Nella tavola incisa del Bullettino è male imitato l'uccello, sicchè sembrar potrebbe a prima vista una colomba; ma l'ispezione del monumento originale farà certo ognuno del mio detto, tanto più se lo confronterà coll' *alcione* che apparisce nel n.° 425 in una rappresentazione di Teti, che colle Nereidi porta al figliuolo le armi divine fabbricate da Vulcano, ove l'*alcione* tien dietro alla Dea recando ancora una tenia. Questo gruppo trova qualche confronto in ciò che racconta Quinto Smirneo del combattimento tra Achille e Pentesilea. Infatti dice il poeta che ella *ricevuto il colpo della lancia d'Achille sulla destra mammella lasciò cadersi di mano la bipenne.*[1] Benchè qui l'eroe la ferisca colla spada e non coll'asta, pure il colpo va diretto ove accenna il poeta, e mirasi sotto i piedi del cavallo la bipenne appunto caduta dalle mani di Pentesilea. Inoltre pare che il pittore facendo trarre pei capegli la regina giù dal cavallo avesse seguita, a suo modo attuandola, l'idea che il poeta accenna in quel verso ove dice che il Pelide *era già per trarla dal suo celere destriero.*[2] La pelle poi del pardo che il nostro pittore fa pendere dall' omero di Pentesilea trova un notabile confronto in una pittura di quest'Amazzone rammemorata da Pausania, ov' ella apparisce *colla pelle di pardo pendente dall' omero.*[3]

[1] Quint. Smyrn. Derelict. lib. I, v. 595.

[2] Quint. Smyrn. Derelict. lib. I, v. 598.

[3] Καὶ παρδάλεως δέρμα ἐπι τῶν ὤμων — Paus. lib. X, cap. XXXI.

Gli altri due gruppi esprimenti ciascuno un guerriero Greco che pugna con un'Amazzone non potrebbero sufficientemente determinarsi; se non che osserverò che il citato Quinto Smirneo racconta che Achille affrontò Pentesilea in compagnia di Ajace Telamonio;[1] anzi accenna a una particolarità che Ajace fu colpito dal giavellotto di lei *in un' ocrea che avea di solido argento.*[2] Ora è ragionevole il sospettare che in uno dei due guerrieri si rappresentasse il Telamonio, e forse in quello che mostra la tibia della gamba sinistra rivestita di un' *ocrea* dipinta di bianco. Con giudizio il pittore ci mostra la superiorità de' Greci sulle Amazzoni; perocchè in effetti all'arrivo di Achille e di Ajace si mutò l'aspetto della battaglia, laddove i Greci prima che giungessero questi eroi fuggivano incalzati dalla valorosa Regina; e soltanto dopo che fu abbattuta la formidabile nemica presero il disopra sull' oste Trojana, secondo narra il più volte citato poeta.

I fiori ed i rami che si elevano dal suolo esprimono la campagna. Mi rimarrò dal fare osservazioni sul vestito delle figure bastando ciò che si è detto nel numero precedente intorno a quello delle Amazzoni e de'Greci guerrieri. La scure è un'arma che facilmente apparisce nelle mani di queste donne bellicose, come avremo occasione di notare in altri dipinti di questa collezione. Nell' incisione del Bullettino sono mal fatte le scuri, ma sull' originale appariscono nella vera loro forma, cioè coi due fendenti da una parte e dall'altra all'estremo dell' astile. Virgilio e Quinto Curzio, oltre i citati autori, attestano l' uso della bipenne in guerra.[3] Finisco col far notare che Achille ha il *pileo chiomato* tenuto fermo sul capo mercè una correggia che passa per sotto il mento, la quale è menzionata da Omero parlando di Paride e detta da lui *correggia di cuojo di bue.*[4]

2. Vedesi in questa scena un' Orgia Bacchica notturna. Ma

[1] Quint. Smyrn loc. cit. v. 492 et seq.
[2] Idem ibid. v. 262.
[3] Virg. Aeneid. lib. V, v. 307 et Q. Curt. lib. III, cap. IV.
[4] Hom. Iliad. lib. III, v. 375.

una Tiade o Baccante intera e più che metà d'un' altra d' un Satiro sono nuove perfettamente, benchè con giud zio imitate dall' antico. Di queste rappresentazioni ho pa lato altrove e nei numeri 421 e 603 massimamente. Q osserverò che la tenia che si vede legata ad una delle fia cole che sono recate dai Satiri è un simbolo dei misteri, il medesimo è a dire delle vitte che loro cingono le fron Oltre quello che nell' Introduzione ho già detto sulle rel zioni del Bacco *infero* colle anime dei defunti e coi celeb misterj Eleusinj, non sarà inutile il richiamare in ques luogo quel passo di Sofocle ivi citato dal quale chiaramen apparisce l' intimo rapporto, che legava il mistico culto Cerere a quello di Bacco; e si comprenderà forse la ragio per la quale si frequentemente su questi vasi Italogreci è r prodotta la rappresentazione delle feste o cerimonie Dion siache. Dice adunque il Tragico in uno dei cori dell'Antigon

O Bacco varionomato, della Cadmea
Semele decoro,
E di Giove tonante figliuolo,
Che reggi l' inclita Italia
E prendi cura
Della Comune Eleusi
Nel seno di Cerere![1]

Non mi sembra poi strano il trarre da ciò che gli abitat della parte di questa Italia denominata Magna Grecia ma simamente confondessero il culto misterioso di Cerere c quello di Bacco. Perciocchè la diffusione appunto del cul Dionisiaco, che si argomenta dalla moltiplicità di siffatte ra presentazioni in questi vascolarj dipinti, dà pure in qua che maniera una conferma alla espressione di Sofocle: *Bacco che reggi l' inclita Italia.* E poichè la istituzione dei m sterj non può scompagnarsi dalla credenza dell'immortali

[1] Soph. Antigon. v. 1231 et seq.

dell'anima che fu, al dire di Erodoto, primieramente ammessa dagli Egizj, noi ci spiegheremo ancora la congiunzione del culto mistico di Bacco e di Cerere avvertendo col citato istorico che dai medesimi Egizj si attribuiva a queste due Divinità *il principato dell' inferno*.[1]

Osserverò che delle donne due hanno la *nebride*, la quale era una pelle di daino o di cervo che usavano invece di clamide indossare i seguaci di Dioniso e gli antichi cacciatori, benchè da un passo di Virgilio pare che anche le ninfe Oceanine se ne servissero.[2] Qui la *nebride* è adattata alla persona in guisa di quella corta tunica, che i Greci chiamavano *exomis* (ἐξωμις) perchè lasciava un omero scoverto. Infine vedesi nelle mani della donna di mezzo un oggetto, che io non so determinare precisamente, ma penso di non scostarmi troppo dal vero credendolo un tralcio che abbia nell'etremità o un grappolo o una foglia male espressa. A ogni modo è manifesta la forma di un cuore, su di che è importante il leggere le dotte osservazioni dell' Avellino[3] che vi riconobbe il simbolo dell'anima la cui sede credevasi il cuore.

3. Questa è la rappresentazione illustrata e spiegata dall' insigne Cav. Avellino, di cui ecco le parole:

« Le prime osservazioni che naturalmente si presentano esaminando il vaso di Ruvo sono quelle, che può far nascere il confronto di esso colle celebri statue di Firenze e con quelle di alcuni altri Musei, che sono state più o men sicuramente riferite al mito medesimo. Cominciando dalla sinistra di chi guarda il vaso, nell'ordine superiore di esso troviamo un gruppo di due fratelli, di cui l' uno ritto ancora benchè ferito, pare che sostener voglia l' altro già caduto sulle ginocchia. Questo gruppo pare che tenga qui luogo di quello che è stato ravvisato in Firenze sul fondamento

[1] Herodot. Hist. lib. II, cap. CXXIII.
[2] Virg. Georg. lib. IV, v. 342.
[3] Avell. Bull. arch. nap. an. II, pag. 73.

di una ripetizione trovatane nel Vaticano, ma che rappresenta un fratello in atto di sostener la cadente sorella, e covrirla colla sua clamide (veggasi l' atlante di Müller pag. 16, tav. XXIII, lett. K. J.) D'onde traggonsi due conseguenze, cioè che nelle statue le sorelle non erano separate dai fratelli, come il pittore Ruvese le ha rappresentate per esser, come sembra, fedele alla Omerica narrazione (Iliad. lib. Ω, v. 602), ma erano coi medesimi aggruppate. E la seconda conseguenza è che il vaso può aver quindi colle statue qualche somiglianza generale, senza però che possa tra questi due monumenti ravvisarsi perfetta identicità. Così nel vaso non meno che nelle statue tutti i Niobidi hanno la clamide, ciò che può aggiungere peso alla opinione che non appartenga a un Niobide la statua in ginocchio della glittoteca di Monaco (Müller loc. cit. pag. 17, tav. XXIV, lett. E.) che è priva della clamide. Ma nel vaso essi hanno di più il petaso che manca nelle statue; ed inoltre il pittore, facendo uso dei mezzi più estesi che l' arte sua gli offriva, non ha trascurato di esprimere la freccia talvolta anche doppia, infissa nelle diverse parti del corpo dei feriti; mentre con artifizio che mi sembra sublime le statue non mostrano nè freccia nè ferita alcuna visibile, e ciò non ostante raggiungono la più elevata espressione del duolo e del discioglimento della vita. In un livello, inferiore alquanto a quello in cui è espresso il primo gruppo già detto vedesi nel vaso di Ruvo un Niobide ferito da doppio dardo col destro ginocchio piegato, portando al petto la destra e tenendo la sinistra distesa. Qualche analogia è tra questa figura e la statua in Firenze (*e* della cit. tav. XXIII del Müller), salvo che questa ha piegato il ginocchio sinistro non il destro come il Niobide del vaso, al quale assai più rassomiglia il creduto Niobide in ginocchio aggruppato con una sorella, che vedesi nella incisione la cui impronta pubblicata dall' Istituto di Corrispondenza archeologica (Cent. I n. 74) è stata poi copiata nel citato Atlante del Müller (tav. XXIV, lett. D.). Questo confronto potrebbe dar molto

peso alla opinione che le due statue Fiorentine (*d e* loc. cit.) fossero tra loro aggruppate, benchè siano da bilanciare in contrario gli argomenti che adduce il chiar. Cav. Welcher nella sua dotta memoria *über die Gruppirung der Niobe und ihrer Kinder*, che estratta dal *Museo Renano* si è impressa in Bon nel 1836 (n. X pag. 52 e seg.). E rimarrà sempre importante il confronto tra il Niobide del nostro vaso e quello della citata incisione, potendo trarsi da esso che veramente questa incisione rappresenti una figlia ed un figlio di Niobe, benchè forse capricciosamente aggruppate, e non altro diverso soggetto come credeva possibile il cav. Welcher (loc. cit. pag. 53).

« Vedesi indi nel vaso la magnifica quadriga di Apollo che corre a destra, e pare che sia nell' atto istesso di aver presa questa direzione, essendo tuttavia due dei destrieri volti indietro quasi in atto di guardare la via lasciata. Questo subito cangiamento della direzione del Nume annunciano pure le ferite de' Niobidi, che sono dietro alla quadriga e che debbono averle ricevute dal Nume quando era loro di fronte, per conseguenza volto a sinistra. Evidente è poi il motivo per cui Apollo si è mosso nell' opposta direzione, avendo espresso il pittore da questo lato il solo Niobide non ancora trafitto dal Nume, e verso del quale egli evidentemente accenna coll' indice della sinistra mano, che distende armata dell' arco e della doppia freccia. Il giovine per evitare la ferita usa la vana precauzione di coprirsi la testa col *petaso*, il che ricorda come in alcune delle statue a questa difesa della testa facciansi servire le clamidi o i mantelli. Ricorre inoltre l'infelice giovane all' inutile soccorso del pedagogo, il quale volgendo il volto e la destra verso il Nume pare che tenti anche con preghiere frenarne lo sdegno.

« Intanto già la freccia del Nume, che vedesi mancar sull' arco, ha raggiunta anche quest'ultima sua vittima, nel cui petto è infissa in perfetta direzione dell' arco e della mano di Apollo.

« Il pedagogo compie pure altro pietoso offizio sostenendo

colla sinistra altro giovanetto, che già ferito, come sem
nella prima corsa del Nume, è in atto di succumbere
gando le ginocchia e curvando la testa, e sol colle due l
cia sostenendosi alquanto sulle spalle del pedagogo e s
una vicina pianta. Nelle statue Fiorentine il pedago
stato aggruppato col più giovine Niobide (*b. c* tav. XXII
questo aggruppamento è confermato dall'autorità del g
po scavato in Soisons nel 1831, e di cui la figura è
pubblicata dal sig. Raoul-Rochette (Mon. ined. tav.
Lasceremo a più maturi studi da farsi colla ispezione st
delle statue il decider se, non ostante l' autorità del gru
di Soisons, possa credersi il pedagogo di Firenze essere
aggruppato coll' altro Niobide similissimo a quello, che
vaso di Ruvo è sostenuto dal pedagogo, e che era stato
lamente creduto un Narciso prima che l'egregio Thorw
sen non vi riconoscesse un Niobide (V. Gall. di Firenze
2.° Tav. 75, fig. *n*. tav. 23 dell'atl. del Müller pag. 30,
n. 15 della tavola della dissertaz. del cav. Welcher). Un
felice ricognizione applaudita dal suffragio di tutti gli
cheologi è ora messa fuor di dubbio dal nostro vaso di R
che rappresenta appunto tra i Niobidi il malamente cre
Narciso di Firenze presso che senz'altra diversità, da qu
in fuori che il Niobide della statua Fiorentina volge la s
stra al dorso ove si mostra ferito, e cosi pure nella rip
zione che ne ha riconosciuta il sig. ab. Cavedoni nel mu
del Catajo, pag. 111 e seg., mentre quello del vaso, ferito
petto, si fa puntello della sinistra per sostenersi sul p
simo albero.

« Ove si domandi se per l'autorità del vaso di Ruvo po
afforzarsi l' opinione che anche delle statue doveano
parte quelle di Apollo e Diana, come da molti si è credu
come crede tuttavia il chiar. scultore ed archeologo sig
Wolff (V. il Bull. di Corr. Arch. del 1843 p. 81), fra
mente diremmo che non crediamo potersi molto agevolm
dedurre dal dipinto del nostro vaso alcuna induzione
le statue. Troppo diversi erano i mezzi del dipintore d

vaso e quelli dello scultore. Il primo ha potuto in un piccolo dipinto, non solo senza alcuno inconveniente, ma anche con vantaggio della composizione, introdurre i due carri divini; ed è visibile com'egli abbia sacrificata ed impiccolita la stessa principal figura di Niobe per far risaltare la superiorità delle Divinità punitrici. Ma l'immaginazione si spaventa nel considerare qual maestà e grandezza di espressione, secondata anche dalla maggior proporzione del corpo, avrebbero dovuto avere le statue di Apollo e di Diana (sul carro o anche senza di esso) per poter superare, come divine, la grandezza, la bellezza e la magnificenza di tutte le figure mortali, non esclusa la stessa Niobe la quale sarebbe discesa ad essere una statua secondaria.

« L' avere il pittore di Ruvo espressi solo cinque figli e tre figlie di Niobe non può essere, a creder nostro, originato che dalla mancanza dello spazio per cui non gli fu permesso ritrarli tutti.[1] Certo è che questo numero non si accorda con veruna delle diverse tradizioni che lo concernono (V. il sig. De Witte Catalog. Durand. pag. 9), ed il cav. Welcher, che le ha raccolte e che difende il numero settenario dei figli e delle figlie, ha da par suo osservato che nei monumenti ove occorre un numero più ristretto dee questo considerarsi come una specie di abbreviazione del vero (Loc. cit. pag. 23 e seg.). Nel vaso della collezione Durand. descritto dal sig. Raoul-Rochette (Mon. ined. pag. 428) trovato in un sepolcro Etrusco per la stessa ragione tre sono i figli e due le figlie.

[1] Parmi che non la sola mancanza dello spazio facesse sì che negli antichi monumenti, su cui si vede rappresentato il mito de' Niobidi, e sia vario il numero dei figli e delle figlie, e sia discorde ancora dalle tradizioni de' poeti e de' mitografi. La principale ragione della varietà del numero io trovo nella varietà delle tradizioni medesime. Infatti al dire di Apollodoro (Biblioth. lib. III, pag. 97-*b*) ebbe Niobe sette figli maschi ed altrettante femmine; lo stesso autore dice in seguito che Esiodo le assegna dieci maschi e dieci femmine, che Omero al contrario la fa madre di sei figliuoli e sei figliuole, e che Erodoto infine non le dà più di cinque figli, cioè due maschi e tre femine. Questa varietà del numero de' figli assegnato a Niobe dagli autori può giustificare l'arbitrio dell' artista nel rappresentarli.

« Nella linea inferiore vedesi in primo luogo una Niobide ferita e caduta in ginocchio, che porta la destra alla testa e distende in alto la sinistra. Quel gesto della destra va paragonato col simile del Niobide della linea superiore che pure covre la testa col petaso, e col gesto di molte delle statue che colla clamide pure sono in atto di covrirsi per difesa la testa. Segue la Niobe aggruppata con una figliuola, ed ai cui piedi caduta è dall' altro lato sui ginocchi altra delle figliuole ferita che stende ad essa le mani. Per quanto lontana sia questa figura della Niobe dalla sublimità della statua, non può omettersi di osservare che mostra con essa due notevoli somiglianze, cioè quella di essere aggruppata con una delle figliuole verso cui stende la destra, e che eleva verso di essa le mani; e quella di avere elevata la sinistra mano, benchè la posizione di essa ne sia diversa. Chiudesi la scena inferiore colla biga di Diana tratta da due daine che si riconoscono alle macchie delle loro pelli. Non è da trascurarsi l'osservazione della differenza che qui ha messa il pittore fra le due divinità, dando ad Apollo la quadriga e la biga a Diana, la quale in altri monumenti suol comparire nella biga di cervi, e così vedesi la figura distinta col nome di APTEMIΣ nell' altro gigantesco vaso di Ruvo del Real Museo, di cui una descrizione è stata data dal chiar. nostro collega il sig. Dott. Schultz (Annal. dell' Istit. del 1842, p. 57) e che esige ancora una più particolare dilucidazione. Si sa che ne' bassirilievi di Figalea la biga de' cervi è destinata a portare unicamente Apollo e Diana (Veggansi le dotte osservazioni del Cav. Lebas pag. 43 e seg. del 1° fasc. de' Mon d' antich. figur. e sulla biga de' cervi veggasi l'Emeric David Neptune, pag. 31.).

« Non credo che sia fortuita la posizione della biga di Diana alquanto elevata sul piano in cui sono le figure muliebri, mentre quella della quadriga di Apollo è alquanto più bassa del livello ove sono le figure virili. Pare, come dicemmo, che Apollo, rivolto il suo cammino, sia in atto di ritirarsi e forse discendere verso Teti. Diana sottentra a

fratello e dà cominciamento alla strage elevandosi gradatamente per compirla.

« Sarà forse anche una mera combinazione, ma pure ci pare notevole, che nel nostro vaso tre sono i gruppi, e tre pure pare che sieno stati quelli delle statue, esclusa come già dicemmo l'idea del gruppo che desumevasi dall'incisione pubblicata nelle Centurie dell' Istituto Archeologico. Il primo gruppo, assicurato dalla ripetizione che è nel Vaticano, è d'un fratello colla sorella, e nel nostro vaso è di due fratelli. Il secondo gruppo è del pedagogo col più giovine Niobide, ed è assicurato dalla ripetizione scovertane in Soisons, mentre nel nostro vaso il pedagogo è aggruppato col Niobide caduto (creduto altra volta Narciso) ed è anche col Niobide che covresi la testa col petaso.[1] Il terzo gruppo è finalmente quello di Niobe colla figliuola.

[1] Osservo qui che non parmi da seguire coll'Avellino l'opinione che il vecchio in parola rappresentasse il pedagogo. I pedagoghi, come specialmente si ricava dalle antiche tragedie, non erano che schiavi per lo più appartenenti a barbare nazioni; sicchè quante volte essi appariscono sui monumenti scolpiti o dipinti sempre si veggono vestiti in una foggia barbara e differente dal costume dei Greci. Per tacere altri esempj, basterà a convincerne l'osservazione del bassorilievo del Museo Pio Clementino riportato dal Visconti (tom. IV, tav. 17.), nel quale vedesi il medesimo soggetto del nostro vaso; ed infatti coi Niobidi v'ha un pedagogo che l'autore saggiamente ravvisa per tale dalla foggia del vestire in contraddizione di M. Fabroni, che in quella figura si ostinava a scorgere Amfione padre de' Niobidi. Perocchè la figura del bassorilievo ha la *tunica manicata*, non solo, la quale altrove ho detto non esser propria dei Greci (423. l), ma ancora le *bracae*, cioè i pantaloni anassiridi, che appartengono assolutamente ad altre nazioni; mentre il preteso pedagogo nel nostro vaso ha la clamide di greco modello contornata di porpora, ha il pileo bianco (cioè metallico, militare) riversato sulle spalle, la copertura della testa che sarebbe mal conveniente a un pedagogo, e mostra anche i piedi rivestiti di coturni, calzare anch'esso non solo proprio de' Greci, ma ancora dallo stesso Archeologo riputato immancabile nella figura di Amfione (V. il Bull. arch. nap. an. V, p. 118). Inoltre la sua faccia è veneranda e non esprime punto un carattere servile. Sicchè parmi che nella nostra figura, piuttosto che un pedagogo, debba ravvisarsi Amfione, il padre degli infelici giovinetti, che soccorre i maschi, come la madre tenta di soccorrere le femine. Nel n.° 423 notammo Creonte colla *tunica manicata*, e Celeo nel n.° 414: onde pare che i pittori, quelli almeno di siffatto genere, avessero

« Oltre al già citato vaso di Etruria descritto dal Sig. R
Rochette e poi dal sig. De Witte (n.° 19), questi ravvis
che in una inedita coppa Nolana Apollo ed un Niobid
Diana ed il pedagogo d'appresso. (Descript. des Vas.
de M. de M. p. 9).

« Un altro antico dipinto della morte dei Niobidi,
ognun sa, fu trovato a Pompei e pubblicato nelle
XIII e XIV del vol. VI del Real Museo Borbonico. I fra
le sorelle al numero di quattordici vi sono graziosa
disposti intorno a due tripodi; e questa ingegnosa di
zione ha avuto certamente non poca influenza sulle a
dini che il pittore ha dovuto dare alle figure, e g
assolutamente impedito di aggrupparle tra loro. Pur
scuno può rilevare nelle due figure superiori; a sinis
chi guarda la tavola XIII, espresso col solo cangiamen
lato destro in sinistro il Niobide, che nel nostro vaso è
al primo gruppo, e l'altro (il Narciso) sorretto dal pe
go. Giustamente in dilucidazione di questi tripodi il Cav
cher (loc. cit. pag. 20) cita quello di bronzo eretto d
screo Anagirasio nel teatro di Atene, nel quale era
gurati Apollo e Diana che uccidevano i Niobidi (Paus.
cap. 21—Arpocration v. χατατομη).

« Non staremo a ragionare del dipinto su muro trov
un colombario scoverto nella vigna Pamfili d'Oria, e
doci di tal dipinto noto solo il piccolo cenno che ne di
beken (Bull. dell'Ist. di Corrispond. Arch. 1839, p. 3
neppure imprenderemmo a confrontare il vaso di Ru
diversi sarcofagi ne' quali la stessa scena è espress
con maggior libertà e con accessorî ed aggruppamen
versi. Tale è il Borghesiano pubblicato dal Winckel
(Mon. ined. n.° 89) che ne cita un secondo del Museo
brockiano a Wilton in Inghilterra. Veggasi pure il Vis

l'artistica convenzione di appropriare ai sovrani il χιτὼν χειριδώτ
veramente in altra guisa vedesi Enomao in una patera di Canosa illu
dal ch. Cav. Minervini (Mon. Barone tav. VI, pag. 32 e seg.).

(Mon. scelt. Borgh. tav. 31) che cita un frammento nel palazzo Rondanini (Guattani, notiz. d'antich. 1787 Dicembre tav. III) ed altro in Villa Albani (n.° 562 dell'indicazione del Morcelli). Veggansi inoltre i bassirilievi del Zoega (tom. II, tav. 104) e le dotte osservazioni del Visconti sul sarcofago Vaticano dello stesso soggetto pubblicato nella tav. XVII del tomo IV del Pio Clementino. E veggasi precisamente l'esatta indicazione di simili monumenti data dal Cav. Welcher (Zeitschrift. pag. 591) e le altre più recenti scoverte indicate nel cit. Bull. 1839 p. 3, 25, 38.

« Paragonato il vaso di Ruvo colle autorità classiche può presentare non pochi confronti, ma non è nostro intendimento il fermarci ad indicarli. Ne recheremo solo ad esempio la corrispondenza che è tra esso e quelle parole di Ovidio, ove sono descritti i dardi infissi nei corpi della prole tanto virile quanto muliebre in modo non dissimile da ciò che ha espresso il pittor di Ruvo (Metamorph. lib. VI, v. 226 et seq.), per nulla dire della indicazione che fa lo stesso poeta del gruppo di Niobe con una delle figliuole (v. 208 et seq.), divenuta caratteristica nei lavori d'arte e celebrata anche negli epigrammi. Vedi l'epigramma 117 di Meleagro. Ma ciò che sicuramente non corrisponde nel nostro vaso alla descrizione di Ovidio è il sito della strage, che il poeta determina pei maschi in un campo presso la città di Tebe, e per le femine presso alla madre e per conseguenza nella reggia, ove eransi trasportati i cadaveri fraterni. Il Cavalier Welcher ritiene che anche nella Niobe di Sofocle dovea così essere indicata la scena degli avvenimenti (die griech. trag. tom. II, pag. 276.) Si sa che altri disse le Niobidi uccise in casa, ed i Niobidi sorpresi nella caccia sul monte Citerone (Apollod. biblioth. lib. III, cap. 5) o sul Sipilo (Igino fab. 9), mentre Omero parla soltanto del palagio di Niobe (ἐν μεγάροισιν Ω v. 603). Pare che il pittore di Ruvo abbia seguita una qualche tradizione, secondo la quale la strage tanto pei maschi quanto per le femine era avvenuta in campagna e presso una fonte. Il sito campestre è manifestamente

indicato dall'albero ed anche da alcune erbe messe tra i piedi del pedagogo; ed i diversi vasi larghi a doppio manico per potersi in equilibrio portar l'acqua (forma simi lissima a quella di molti bronzi ercolanesi e pompejani) non meno che il vaso a tre manichi (hydria) ed il *prochous* sembrano manifestare che presso una fonte (Dirce) erano i figliuoli e le figliuole in atto di accrescer la loro bellezza col bagno del loro corpo e di sparger poi su di esso gli aro matici unguenti. I vasi già detti sembrano dimostrare ch il bagno era *per perfusionem*, essendo per esso indispensa bili e quindi trovandosi espressamente ricordati in un luo go di Teofrasto (charact. IX, ove vegg. il Casaubono), che d loro il nome di *arytaena;* e si paragoni pure Luciano (asir cap. 20). Forse altre osservazioni avrebbe potuto suggerire la Dissertazione del Dr. Brumeister *De fabula quae de Niob ejusque liberis agit*, impressa nel 1836 in Wismar, se aves simo potuto averla sotto gli occhi.

« Non osiamo sostenere che nella Divinità sedente nel cen tro della superiore composizione debba riconoscersi Latona come potrebbe farlo credere il maggior legame che sarebb tra essa e la punizione de' Niobidi. Troppo evidenti ci sem brano i caratteri di maestà e di sublimi ornamenti che mo strano in quella figura una Giunone; e la vicinanza di Mar e d'Iride in atto di ragionar con Pallade, per nulla dir d Mercurio, par che afforzino sempre più questa opinione Termina il lembo colla solita triade di *Eros*, Afrodite e Pan e così sovente ravvisata nei vasi di Basilicata.[1] Veggan

[1] Nella incisione il giovine pastore che suona dolcemente la *Siringa* ha il *pedo* nella sinistra mostra sicuramente di avere le corna sulla fron ma nell'originale non è così, e quelle che colà sembrano corna in ques lasciano molto dubbio, in guisa da poter parere a qualcuno quei soliti o namenti che, massime alle figure muliebri, sogliono vedersi sul capo. Inc tre io non potrei consentire a vedere un *Eros* nell'ermafrodito, e la figu dall'Avellino stimata di Venere la crederei di Cerere o di Proserpina pi tosto, scorgendo nell'ermafrodito il *Daemon* de' misterj, e nella unione Tesmoforie divinità un rapporto più diretto colla tragica scena inferiore colla funebre destinazione del vaso. Pausania nel narrare le varie stat

intorno ad essa le cose notate dal ch. Panofka nel Museo Blacas pag. 27 e seg., e veggasi pure il Signor Raoul-Rochette mon. ined. pag. 199, pl. 45, il Signor Braun Ann. dell'Ist. 1836, pag. 107, 108 e 1837, pag. 249 e seg. ed il Signor De Witte Nouv. Ann. tom. I, pag. 78. Questi cita l'autorità di Strabone (geograph. lib. IX, pag. 398) e di Aristofane (Lysistr. v. 1 a 3) per provare le relazioni fra Venere e Pane. Pare che esse risultino pure dall'epigramma XIX di Callimaco (Jacobs. Antol.) il cui argomento è la dedicazione a Venere d'una immagine di Pane.

« Prima di chiudere queste nostre osservazioni sul vaso de' Niobidi ci sia permesso notare un confronto che potrebbe dare qualche forza alla opinione di coloro, che tra le Niobidi contar vorrebbero anche la donzella *astragalizusa* di cui esistono, come si sa, diverse antiche ripetizioni, opinione che pare recentemente rinverdita dal Signor Abeken. Questo confronto può trarsi dal bel dipinto pompejano, nel quale è espressa Medea, che medita la morte de' due figliuoli mentre questi spensieratamente giuocano agli aliossi.

« Non ci fermeremo per ora sugli altri dipinti del vaso Ruvese benchè non manchino questi d'importanza, e segnatamente sia degno di studio il combattimento Amazzonico,

...ornavano il portico Aristandrea non ci mostra disgiunte quelle di Ce... e Proserpina dal simulacro di Pan in atto di suonare la fistola (lib. VIII, ... 31). L'aspetto poi della nostra figura troppo giovanile e anche la man...za delle corna (lo che veramente è dubbio) non si opporrebbero a far... credere di Pan; perciocchè anche al dotto cav. Minervini parve di po... ri... noscere questo Nume dal solo simbolo, tanto caratteristico, della si... Bull. arch. nap. an. I, pag. 53): ed è poi noto che negli Apuli va... dari dipinti Pan si mostra ognora in forma di grazioso giovine senza al... ...segno di duplice o caprina natura (Bull. arch. nap. N. S. An. II, p. 47). ... a pretesa triade di Amore, Afrodite e Pan, per mio giudicio, si ravvi... dunque meglio la congiunzione delle mistiche o Tesmoforie Divinità ... rpina o Cerere, Pan e l'androgino Genio dei misterj. Sulla riunione poi Tesmoforie Divinità veggasi quanto ha osservato il prelodato Cav. Mi...vini nel luogo sopracitato dell'antica pubblicazione del Bullettino. Ove ...tevole che trovisi anche Pan congiunto con Cerere e col Genio, che per ... dal ch. archeologo è chiamato e creduto l'Amore.

poichè potremmo ragionarne colla convenevole estensione in altro nostro articolo.»[1]

§ 4. Vedesi un *heroon* della solita forma dell' edicola con due colonne d'ordine jonio, e in mezzo di esso apparisce l' eroe con un cavallo imbrigliato assai bene eseguito. Lo scudo e la spada sono sospesi nel tempietto, e il guerriero ha i pileo chiomato sul capo, una lancia in una mano ed un *cantharus* bianco nell' altra. Da un lato dell' *heroon* veggonsi due figure, muliebre l' una, virile l' altra, con varie offerte fra le mani, e così dall' altro lato. Di siffatte rappresentazioni si è discorso in varj numeri precedenti; sicchè stimando inutile di ripetere qui le medesime cose, osserverò solo che dalla qualità delle *inferie* si può con fondamento argomentare che al funebre rito andasse congiunta la espressione di mistico concetto. Il vaso infatti tenuto in mano dall' eroe defunto, ch' è sotto la edicola, deve considerarsi qual simbolo della *bevanda dell' immortalità* da lui già gustata.

§ 5. Il piede di questo vaso, cosa invero non ovvia, è anch' esso figurato. Vedesi una fonte bianco dipinta o, per dir meglio, una vasca che poggia sopra un lungo piedistallo; ed un lato di essa un *Daemon* con molti muliebri ornamenti seduto sulle proprie calcagna, il quale ha una fiaccola spenta in una mano, una patera con ramoscelli nell' altra ed innanzi a sè un flabello: dall' altro lato un giovane nudo seduto sulla propria clamide, colla testa cinta da una *vitta* e con corona, patera e cassettina chiusa fra le mani. Segue una donna seduta sovra un poggetto con uno specchio nella destra; indi altro *Daemon* quasi nella stessa postura del primo descritto, con largo canestro in una mano e un

[1] Il dotto archeologo non ha poi soddisfatto a questa promessa, ch' sappia, perciocchè non mi è riuscito di trovare altro articolo nel cita Bullettino intorno al presente vaso, laonde ho dovuto con dispiacere su plire al difetto, dando la mia spiegazione pel combattimento Amazonico per l'orgia Bacchica, come seguo a fare per le due successive rappresent zioni di cui ancora rimane a parlare.

bianca *sphaera* nell' altra; infine vedesi altra donna seduta come la precedente, e avente anch' essa nella mano destra lo specchio, e nella sinistra una lunga cassettina chiusa.

Qui senza dubbio è una chiara espressione de' misterj. I Genj non pure, ma ancora ce l' indicano i varj oggetti che si veggono nelle mani delle già descritte figure, e che sono i simboli adoprati nelle mistiche cerimonie, come il lettore può scorgere da ciò che in varj luoghi precedentemente ho detto; ma lo rimando sovratutto al dipinto di analogo soggetto che richiamò le dotte osservazioni da me già innanzi citate dell'Avellino.[1] Non voglio però tacere che, riguardando la posizione delle figure intorno alla vasca, è impossibile quasi il non ravvisare in essa la espressione della purificazione ottenuta mercè i misteri da quelle persone istesse che rappresentano degli iniziati. Oltre la spiegazione data ai varj simboli nel cap. VII dell' Introduzione, può aggiungersi l'autorità di Pausania per ciò che riguarda le ciste e le cassette sostenute dalle nostre figure.[2] Ne' due Genj sono da vedere due anime già sciolte dai vincoli del corpo, al che accenna la face secondo le idee manifestate nel citato capitolo dell' Introduzione. Nella importante raccolta ceramografica dei Signori Lojodice di Ruvo osservasi una mistica scena in cui l' anima purificata di un iniziato, rappresentata dal Genio Androgino, vedesi appunto nell' atto di uscire dal seno di una vasca in tutto simile alla nostra. Dal qual confronto sopra tutto è assai chiaro che la vasca del nostro dipinto deve unicamente riferirsi ai mistici riti, tra i quali tenevano il primo luogo le lustrazioni e le purificazioni, massimamente quelle fatte per mezzo dell' acqua; anzi dei nove giorni, come è noto, impiegati ne' grandi misterj Eleusinj uno n' era dedicato solamente ad esse. Tuttavia qui come nel vaso de' Signori Lojodice la vasca può considerarsi qual simbolo generale de' misterj; ed il Genio, che n' esce o è in

[1] Avell. Bull. arch. nap. an. II, pag. 73.
[2] Paus. lib. VIII, cap. XXXVII, et lib. X, cap. XXVIII.

rapporto con essa, rappresenta un'anima pura che dalle pratiche religiose passa in grembo dell'eterna felicità per mezzo loro ottenuta.

425. Anfora Pugliese per forma, ornati e altezza al tutto simile a quella registrata nel n° 423: sicchè sembra indubitato che ella sia opera del medesimo artista.

Nel collo da un lato mirasi una cerva o damma aggredita da due grifi, de' quali uno l'assale di fronte e l'altro l'ha già presa da tergo e le caccia il rostro nei fianchi. Ella è caduta al suolo, ed una delle gambe posteriori è violentemente distesa indietro; intanto un cerbiotto fugge spaventato alla vista di quella strage materna. Dall'altro lato èvvi un gruppo che, considerato artisticamente, è forse la cosa più bella che ci presenta il vaso. Due grifi, uno da fronte e l'altro da tergo, assalgono un toro picchiettato bianco; ma non sono essi già i quali fermano il nostro sguardo, è il toro che desta l'ammirazione dell'osservatore. Esso colla testa inchinata e volta alquanto a sinistra, con una gamba elevata e coll'altra atteggiata in modo da esprimere mirabilmente tutta la forza, che raccoglie nel colpo che prepara al nemico ci richiama alla mente quei bellissimi versi di Virgilio, ove prima descrive i due tori che combattono per amore, e poi il vinto che solitario si esercita contro i tronchi affinchè possa un giorno, ritentando la fortuna, cercar di nuovo la pugna col rivale e nella pugna la vendetta.[1] Conosco che molti archeologi hanno riferite le rappresentazioni di simil guisa a concetti astronomici originati da dottrine Assire ed Egizie ma non ne tengo parola perchè tali opinioni mi sono parute d'ingegno e d'erudizione, piuttosto che figlie di giusta considerazione dell'arte degli antichi. Cotali astrattezze infatti rifuggono dal concetto dell'arte greca non meno che dalla istessa capacità degli artisti. Or senza alcuna pretensione dirò che nelle pitture rappresentanti combattimenti di animali, le quali ordinariamente sogliono decorare il collo de

[1] Virg. Georg. lib. III, v. 220 et seq.

vasi, mi é riuscito di osservare costantemente che un animale reale trovasi quasi sempre combattuto da un mostro favoloso e per lo più dal grifo, e che tali soggetti son trattati ogni qualvolta nel vaso istesso non è dubbio il ravvisare una funebre destinazione. Da siffatta osservazione è nata la semplice spiegazione che ho data in generale a tutte le simiglianti pitture. Perciocchè in esse ho creduto di poter scorgere primieramente una manifestazione puramente artistica dettata dalla convenienza di riempire alcuni spazj, a quella guisa che sono in modo quasi costante e invariabile adoperate le palmette e le altre ornamentazioni: in secondo luogo una simbolica espressione della lotta tra la vita e la morte, a quella guisa che i meandri senza principio nè fine, mentre formano un ornato, simboleggiano il corso dell' eterna vita futura. La conservazione dell' individuo, l' amor della vita combatte coll' arcano potere che ha segnato pure un termine all' animale esistenza. Questo concetto, quanto semplice altrettanto appropriato all'arte e alla destinazione dei vasi, secondo il mio debole giudizio, dovrà riconoscersi in tutte le rappresentazioni di simil natura.

§ 1. Nel mezzo scorgesi il solito *heroon* in forma di edicola con due colonne di ordine jonio, il fastigio e il gradone; e in esso una figura muliebre, seduta sovra una *cathedra* con lungo chitone, *himation* pendente dal braccio sinistro, bianchi calzari e tutti gli altri ornamenti notati nelle figure donnesche. Poggia un braccio sulla spalliera della *cathedra*, e colla manca sostiene uno specchio nel quale si mira con compiacenza. Tutto ciò che è nudo della sua persona, cioè le braccia, il collo e il viso, è di bianco; le vesti sono espresse col solito color rosso. Al di fuori dell'edicola da un lato scorgesi superiormente un giovine nudo, seduto sulla propria clamide, colla testa coronata e avente nella sinistra un flabello, mentre ripiega il braccio destro sul petto rivolgendosi all'*heroon*. Inferiormente è una donzella con lungo *chitone*, *ipodemi* e i soliti ornamenti, tranne la *mitella*, perciocchè e questa e le seguenti figure donnesche hanno la chioma

sciolta e ondeggiante. Ella poggiando il piè destro
un sasso si curva alquanto della persona; e vedesi in a
presentare all' *heroon* con una mano due tenie, e coll'
una patera su cui miransi de' bianchi globetti indica
offerte. Dietro a lei sorge dal suolo un ramo di mirto o
loro, e quindi segue altra donzella vestita e ornata al
istesso e sedente sovra un sasso, la quale tien poggiata
proprie gambe una *pyxis*, e mentre colla manca ve l
regge, ne solleva colla mano destra il coperchio.

Dall' altro lato dell' edicola superiormente, vedesi ac
rivolto un giovine nudo, sedente sul pallio che gli rav
le gambe e gli pende dal braccio sinistro, colla testa
nata e cogl' *ipodemi*, e avente nelle mani una patera e
corona. Inferiormente è una donzella vestita e ornata
le altre; ma ha il pallio che le pende dal braccio sinis
passando per dietro le spalle è da lei sostenuto colla d
mentre ella coll' altra mano offre una patera all' *heroo*
fine dietro di lei vedesi un giovine nudo sedente sulla pi
clamide, colla testa coronata e cogl' *ipodemi*, il quale
manca sostiene due giavellotti e col braccio destro si a
gia ad uno scudo rotondo. Alle' sue spalle sorge dal
un piccol ramo che sospetto di pioppo.

Dalla sola descrizione di questo dipinto il lettore av
curamente avvisato che si rappresentano i soliti rit
nebri congiunti alle idee mistiche; e per non ripete
cose dette in varii luoghi di quest' operetta mi lim
soltanto a fare qualche osservazione alla quale per av
tura non avessi altrove accennato; e ciò ripeterò q
volte me ne porgeranno il destro queste scene che
quentissimamente ci verranno sott' occhio. E nella pre
dirò dunque che la tenia pendente nel campo dell' ed
(che ho nella descrizione obbliato di notare) indica il cos
in altri numeri avvertito di cingere con una o più te
sepolcrali monumenti. Lo specchio poi nel quale la d
con compiacenza si mira ci mostra che ella fu iniziat
misterj; perciocchè esso parmi il simbolo del diletto

prova un'anima pura, che dopo la morte come in uno specchio vede tutta la sua vita, e si compiace che quello stato ottenuto colla iniziazione l'abbia condotta al godimento de' beni promessi. Non faccia meraviglia il vedere qui fra le persone, che sono da un lato e dall'altro del monumento sepolcrale di una donna, anche il giovine guerriero coi giavellotti e lo scudo: egli è venuto per fare offerte o sacrificii, come mostra la corona che ha sul capo; ed ha seco condotte le sue armi che non si devono credere una offerta.

Tuttavia trovo utile il non ascondere ai lettori la ingegnosa interpetrazione che il ch. Cav. Minervini propose di dare a cotali rappresentazioni in generale. Mi avvarrò delle sue stesse parole: « Parmi che tutte le figure che circondano l'*heroon* non siano già intente a funebri offerte, siccome generalmente si credono. Esse si veggono munite di mistici attributi, quali sono il ramo di vite, grappolo, lo *cteis*, la *pyxis* ed altrettali; sui quali è a vedere ciò che scrive il Millingen negli annali dell'Istit. 1843, pag. 91 e segg. A che dunque alludono tutte quelle figure non solo nel nostro vaso, ma anche in altri ove tanto spesso si ripetono intorno alle edicole sepolcrali? A mio giudizio non possono generalmente riputarsi imagini di uomini viventi, ma di personaggi trasferiti ad abitare nel regno delle ombre. Infatti i nudi giovani con bastoni or sedenti ed ora incrocianti le gambe, le gialle tenie di cui sovente cingono il capo menano all'idea di anime passate nell'Orco mercè l'onor del sepolcro. Ecco perchè si mirano intorno ad una tomba che ne addita la funebre relazione di quelle figure. »[1] Scelga il lettore l'opinione che crederà più giusta; ma mi permetto osservare che nella ipotesi del ch. Minervini resterebbe sempre a spiegare il perchè si fosse preferito di affidare all'arte la rappresentazione di un onore renduto dagli estinti agli estinti, anzi che quello che i

[1] Minerv. Bull. arch. nap. N. S. an. I, pag. 111.

viventi solevano render loro, come più naturale sarebbe il supporre, ove specialmente si consideri che l'arte istessa, che tai scene ha tramandate infino a noi, fu appunto da' vivi adoperata in onor dei defunti.

§ 2. Nell' edicola che vedesi in mezzo e che ha due colonne di ordine jonio col gradone e col fastigio è il simulacro d' un giovane biancodipinto e nudo, colla clamide purpurea affibbiata sul petto e col pileo sul capo; il quale colla destra si appoggia a un' asta lunghissima anche purpurea e colla manca raffrena per la briglia un bel cavallo falbo che si distende di profilo dietro al suo corpo e leva graziosamente una gamba posteriore ed una anteriore in atto secondo la frase Virgiliana, di non saper stare fermo in un luogo. Il cavaliere e il cavallo si guardano a vicenda. Al di fuori del tempietto mirasi da un lato, superiormente una figura muliebre sedente con lungo chitone, *himatio* ravvolto alle gambe e i soliti ornamenti, la quale rivolta all' *heroon* ha in una mano una corona e nell' altra una cassettina chiusa. Inferiormente è un vecchio con bianca lunga barba e con tunica manicata tenuta stretta ai fianchi da ricca cintura e divisa sul petto da largo *patagio*. Un pallio ricamato e lungo con molta grazia e maestà gli ravvolge quasi tutta la persona, tranne la parte destra del corpo infino ai lombi. Infatti egli si appoggia colla mano destra a un lungo bastone (σκῆπτρον), e volto al tempietto reclina alquanto la testa che è coverta dalla *mitra* frigia di cui scendono sugli omeri i *redimicula* insieme ai lunghi e bianchi capegli, infine mostra dei ricchi *ipodemi* ai piedi. Dietro a queste figure si vede un gruppo composto di una fanciulla e da una donna sedente sulla *cathedra*, entrambe ornate e vestite come le precedenti figure muliebri. Quella che siede poggia il braccio sinistro sulla spalliera della *cathedra*, e sulla mano destra ha un uccello che a sospetto coturnice. La fanciulla, poggiandosi col braccio sinistro sulle gambe della precedente, eleva il destro e mostra in atto di cibare l' uccello, che a sua volta alza

collo ed il becco in sù aspettando che quella gli mettesse l'esca nella bocca.

Dall'altro lato dell'edicola, superiormente, vedesi una donna sedente, nuda sino alla cintura e coverta nel resto dall'*himation* che le si ravvolge alle gambe. Ella ha gl'*ipodemi*, e i soliti ornamenti; e rivolta al tempietto tiene in una mano una corona e nell'altra una patera. Inferiormente sono due giovani nudi, dei quali uno più prossimo al tempietto, colla testa coronata, poggiato col fianco a un bastone, coi calzari e colla clamide, che da una parte pende ravvolta al braccio sinistro e dall'altra è da lui sostenuta colla destra, offre una patera all'*heroon;* e l'altro giovine, seduto sulla propria clamide e avente anche egli i calzari e la corona sul capo, tiene con ambe le mani le due estremità di un serto di foglie di mirto, come se stesse per adattarselo in testa.

Per quanto è facile il dire che nella presente scena si rappresentano i soliti riti funebri e le offerte recate al monumento d'un eroe, tanto riesce difficile il determinare il luogo e le persone. Le due principali figure del dipinto, cioè l'eroe nell'edicola e il vecchio re collo scettro, le quali potrebbero darci la chiave dell'interpetrazione, ci presentano invece una contradizione tra loro assai notevole in quanto al costume; perciocchè mentre l'eroe, massime a cagion della clamide, si crederebbe più facilmente Greco, il vecchio, per la *mitra* sovratutto, non lascia alcun dubbio che appartenga a qualche barbara nazione, a cui fosse proprio il costume di covrire in quella foggia la testa. Pur se la clamide si giungerebbe con qualche esempio anche a giustificarla sulla persona d'un eroe che non sia Greco, come quella che appartenne altresì ad altre nazioni, non si potrebbe già fare il medesimo della *mitra,* che nè sugli antichi monumenti nè dagli scrittori fu mai appropriata ai Greci; e specialmente su questo genere di pitture è quasi sempre il mezzo adoperato dagli artisti per contrassegnare le Amazzoni ovvero i Trojani. Tra questi ultimi poi i personaggi che più frequentemente

si veggono colla *mitra* sono Paride e Priamo. In quant alla clamide che più sopra ho detto potersi attribuire a altre nazioni (quantunque meritamente formi un costu me tutto proprio dei Greci) osservo che Virgilio, oltre ch l'appropia a Didone,[1] la fa ancora proporre da Enea com premio per i vincitori ne'giuochi funebri in onore di Anch se.[2] Ovidio anche attribuisce nelle Metamorfosi ad Ati e Pico la clamide,[3] per tacere d'altri esempi che mi sarebl agevole il recare. Osserverò piuttosto che il colore purpu reo nella clamide od in qualche altro mantello ad essa sim gliante pare che avesse somministrato un mezzo al pitto per contrassegnare un eroe non appartenente alla nazio greca, presso la quale la clamide soleva esser bianca co tornata da un orlo di porpora o d'oro. D'altronde sembi che il colore purpureo fosse prediletto dai Trojani, con per avventura potrebbe raccogliersi da un luogo di Vi gilio che dà ad Enea un mantello color di porpora,[4] e un altro di Omero che anche in un mantello purpureo involgere l'urna che racchiudea le ceneri di Ettore.[5] L'u delle colonne nei monumenti sepolcrali appo i medesi Trojani sarebbe anche provato da un passo di Q. Smirn ove questo poeta parlando del sepolcro di Paride e di Eno dice che vi posero sù due grosse colonne, una da un lat l'altra dall'altro.[6]

Ora conciliata la differenza del costume tra l'eroe ed il v chio, ed applicando al nostro dipinto le cose dette fin mi sembra non improbabile che vi fosse rappresentato Pr mo in atto di fare delle offerte al monumento di Ettore compagnia di alcuni membri della numerosa sua famig ovvero dei medesimi Trojani che tenevano Ettore *come*

[1] Virg. Aeneid. lib. IV, v. 137.
[2] Id. ibid. lib. V, 250.
[3] Ovid. Metamorph. lib. V, fab. I, et lib. XIV, fab. 7.
[4] Virg. Aeneid. lib. IV, v. 263.
[5] Hom. Iliad. lib. XXIV, v. 796.
[6] Q. Smirn. Derelict. lib. X, v. 487.

Dio lor tutelare, espressioni che passo passo s' incontrano in Omero e in Q. Smirneo. Il cavallo raffrenato da Ettore sarebbe bastantemente provato dalla celebrata valentia di quest' eroe nel domare i cavalli, come in più luoghi ricorda Omero;[1] e la lunga asta gli è anche attribuita dallo stesso poeta massimamente nell'ultimo combattimento con Achille.[2] Luciano poi ci accerta degli onori divini renduti ad Ettore in Ilio.[3] La figura inoltre del supposto Priamo trova un bel riscontro in quella di questo medesimo Re, che in altro bellissimo vaso Ruvestino apparisce fornito dell' epigrafe graffita ΠΡΙΑΜΟΣ e con lunga adorna veste, calzari e mitra frigia sul capo.[4]

Quantunque si rende incerto e difficile il voler dare un nome alle rimanenti figure che sono da un lato e dall'altro dell'edicola, pure osserverò che la donna sedente coll'uccello che è cibato dalla fanciulla può dar luogo alla seguente interpetrazione. Ravvisando nell' uccello uno dei tanti mezzi adoperati dagli antichi profeti per predire il futuro, avremmo ragione di vedere Cassandra nella donna che siede, la fatidica figliuola di Priamo. Infatti Eschilo nel Prometeo, parlando delle varie maniere d' augurii da quello ritrovate, accenna all' osservazione del pasto degli uccelli;[5] perciocchè gli auguri cresceano a bella posta un gran numero di volatili, che attentamente riguardando allor che mangiavano, dal modo che tenevano nel prendere il cibo sia lentamente, sia rapidamente, sia di buona, sia di mala voglia, sia bisbigliando, sia tacitamente, traevano gli augurii e le profezie, la qual cosa meglio si ricava da ciò che Sofocle nell'Antigone mette in bocca a Tiresia.[6]

[1] L'ultimo verso dell'Iliade termina colle parole Ἕκτορος ἱπποδάμοιο Iliad. lib. XXIV, v. 804.
[2] Hom. Iliad. lib. XXII, v. 295.
[3] Lucian. Deor. Concil. II, pag. 592.
[4] Bull. arch. nap. An. I, pag. 107.
[5] Aeschyl. Prometh. Vinct. v. 480.
[6] Sophocl. Antigon. v. 1115 et seg.

Superiormente a questo gruppo, presso all' altra d
sedente, sorge dal suolo un ramoscello di mirto che ob
di indicare nella descrizione. È vero che sarebbe dubb
natura di questa pianta, perciocchè altrove io medesim
visai quanto sia facile su questo genere di antiche pitt
confondere tra loro il mirto, il lauro e l' ulivo; e nel
nostro potrebbe anche credersi di alloro la pianticella i
rola, attribuendola alla profetica Cassandra; ma la sua
nanza all' altra donna e la sua piccolezza mi fanno so
tare che piuttosto debba riputarsi un segno caratteri
di questa seconda, ed ho ragione di sospettarla di n
Perciocchè riferendosi tale pianta, com' è noto, a Vene
all'Amore, e divenendo un simbolo dell' erotica pass
varrebbe a dinotarci Andromaca nella donna sedente,
fettuosa consorte di Ettore: alla quale d' altronde me
mente il pittore avrebbe assegnato quel luogo si pros
al sepolcrale monumento. La donna infine che si
dall' altra parte dell'*heroon* e che, contro l' usato, si
nuda fin quasi alla cintura, coverta soltanto dall'*himc*
mi sembra che con maggior probabilità possa credersi
na. Mi sembra altresì che il pittore, così rappresentan
avesse voluto esprimere il concetto che la impudica pa
ne, onde il cuore di lei si accese per Paride, fu la c
della morte del valoroso Ettore e delle sventure di T
Ma v' è di più; e in altri numeri avremo a notare la m
sima Elena dipinta quasi nuda. Tal che parrebbe un'
stica convenzione quella di rappresentarla in guisa da
conforme alla di lei natura voluttuosa e impudica.[1] P
cose dette avremmo già proposto un modo d' interpet
le tre donne di questo dipinto, ravvisando in loro Cassa
Andromaca ed Elena; pe' giovani, quantunque impos
determinarli, si può pensare con fondamento che app
nessero ancora alla numerosa figliuolanza di Priamo.

Osserverò volentieri che l' edicola sull' architrave l

[1] V. il numero 1128.

vedere distintamente i *tigna* fino al numero di dodici; e inoltre nella parte interna superiore con fascette rosse e nere ne porge un indizio del *lacunar*, dinotando le fascette rosse i travi, e le nere il *lacunar* propriamente detto. È inoltre a notare che le donne hanno tutte i *radii* sul capo; e mi piace richiamare alla memoria quei versi di Omero, ove mostra che Andromaca aveva sul capo δέσματα, αμπυκα, κεκρύφαλον:[1] e ciò in pruova che il poeta attribuisce alle Trojane i medesimi ornamenti delle Greche. In ultimo, quanto al pallio e alla tunica fiorata di Priamo e di qualche altro personaggio, richiamo anche il passo di Omero ove parla della tela che intesseva Andromaca allor che seppe la morte di Ettore.[2]

§ 3. Essendo circolare la scena, prenderemo per punto di partenza la Nereide che reca lo scudo, e procederemo sempre a destra di chi guarda. Vedesi adunque una giovine donna con lungo *chitone, himation* ravvolto alle gambe, *ipodemi* e i soliti ornamenti muliebri sedente sul dorso d'un cavallo marino. Ella reca imbracciato un largo scudo rotondo biancodipinto, nel centro del quale vedesi una testa di Gorgone, e coll'altra mano regge la briglia del cavallo di mare. Il quale sino al petto colle gambe anteriori è similissimo al cavallo; ma il resto del corpo si allunga in forma di serpente, che dopo essersi piegato in larga spira termina colla coda biforcata del pesce. Sotto le gambe che sono in atto di nuotare veggonsi ancora le pinne dei pesci; ed il lungo cilindrico corpo serpentino è tratto tratto superiormente orlato da bianchi speroni a quella guisa appunto, che in taluni grossi pesci marini si osserva sulla schiena. Un uccello (l'alcione) recando coi piedi una tenia segue volando superiormente la descritta figura; e tra questa e la seguente, ad indicare il luogo dell'azione, cioè il mare, l'artista vi ha dipinto un pesce. Vedesi altra giovine donna senza *himation* e colla chioma disciolta sedente sul dorso

[1] Hom. Iliad. lib. XXII, v. 467.
[2] Hom. Ibid. v. 441.

d'un pistrice o mostro marino, del quale governa co
mano la briglia, mentre sostiene coll'altra un torace bi
dipinto (γυαλοθώραξ). Il mostro ha la forma d'un serpe
cio col muso di delfino, colla coda biforcata, colle pin
pesci, e coi soliti speroni bianchi che cominciano dal v
e terminano all'altro estremo. Tra la descritta figur
seguente, per la medesima ragione innanzi accennat
desi un delfino in atto d'ingollare un piccolo pesce bi
e più giù un polipo o seppia che sia. Segue altra gi
donna coricata lungo il dorso di un grande delfino, al
con una mano si afferra per reggersi, e coll'altra re
elmo crinito a cui volge in atto di ammirazione lo sgu
La sua lunga chioma pende sciolta sull'omero sinistr
i soliti ornamenti donneschi, ma il suo corpo è vela
una leggerissima tunica che si solleva con molta na
lezza verso l'estremo delle gambe gonfiata dall'ond
mare. Segue altra giovine donna con lungo *chitone*,
mi, i soliti ornamenti, e la chioma disciolta, seduta sul
d'un pistrice quasi simile a quello precedentemente n
se non che ha due asinini e lunghi orecchi, ed è privo
briglia. Ella reca in una mano la spada nel fodero
veduta del *balteo*, e nell'altra una bianca *ocrea* che am
Vedesi finalmente altra giovine donna che nuota in co
gnia di un delfino, sul quale si appoggia col braccio d
recando nella sinistra un'asta lunghissima. È questa
dubbio la più bella figura del presente dipinto; la svel
delle forme, la proprietà de' movimenti, la leggerezza
persona, tutto concorre con mirabile artificio a mostra
trasportata dalle onde, benchè non appariscano, e ad
carci in lei una ninfa abitatrice del mare. È ornata co
altre di armille, ipodemi, radii e collana; ma la sua t
è differente e mostra anche l'industria del pittore; pe
chè il lungo chitone, che meglio si direbbe *peplo*, men
aperto sul lato sinistro, forma un *diploide* contornato da
lo, le due estremità del quale dal punto ove si congiun
verso la metà della gamba, si prolungano e si esten

tanto da sorpassare i piedi, e svolozzando secondano mirabilmente le mosse della nuotante figura.

Poi che Patroclo, secondo il racconto di Omero, avendo improntate le armi di Achille uscì in campo, ed ucciso da Ettore fu di quelle spogliato, rimase inerme il Pelide; ma perchè bramava vendicare il morto amico, sua madre Teti, una delle Nereidi, si diresse a Vulcano, affinchè gli avesse fabbricate le nuove armi. Ella si condusse adunque al Nume e trovollo inteso ai fabbrili lavori; ma non sì tosto la vide che li sospese facendole la più grata accoglienza; nè, come intese la cagione di quella visita, indugiò ad appagarla, dando subito mano ai grossi mantici, al martello, all' incudine, ai metalli; e sotto gli occhi stessi di lei formò gli schinieri, l'elmo, il torace e lo scudo su cui espresse molte e mirabili cose dal poeta minutamente raccontate.[1] Teti avute le armi fuggì *come sparviero*[2] per recarle al figlio; al quale giunse mentre *la crocea Aurora sorgea dall' Oceano,* e trovollo che piangea sul cadavere dell'amato suo Patroclo.[3] Fin qui Omero. Igino poi dice che Teti, *veggendo che il figliuolo inerme si accingeva ad andare contro di Ettore, gl' impetrò da Vulcano le nuove armi che le Nereidi gli portarono per mare.*[4] Sia che il mitografo latino traesse il suo racconto da quelle opere di arte in cui s'ispirarono ancora i vasculari pittori, sia che più direttamente lo attingesse da poesie che originarono quelle medesime opere d'arte, è certa cosa esser facilissimo il trovare negli antichi monumenti le Nereidi che portano le armi ad Achille conforme all' omerico concetto ed alla narrazione d'Igino. Tali ce le dimostra la nostra vasaria pittura ed infinite se ne potrebbero citare, se ciò fosse necessario.

Teti mi sembra sicuramente espressa in quella che reca lo scudo, e ciò per tre motivi. Primieramente perchè il pittore con singolarità che dall'altre la distingue l'ha messa

[1] Hom. Iliad. lib. XVIII, v. 369 usque ad fin.
[2] Idem ibid. v. 615.
[3] Idem lib. XIX, v. 1.
[4] Hygin. fab. CVI.

sopra un ippocampo, mentre delle rimanenti quattro figur due son trasportate dai delfini, e due dai pistrici. In secon do luogo perchè lo scudo fu l'opera più bella di Vulcano e benchè qui non appariscano tutte le sculture descritte d Omero, pure con giudizio la principale opera dovea dal pi tore esser messa nelle mani della principale figura; e inoltr essendo lo scudo un'arma difensiva per eccellenza, conv nientemente dovea la madre esserne incaricata del trasport In terzo luogo infine perchè superiormente a questa figur mirasi l'alcione, il quale uccello quantunque era gratissim a tutte le Nereidi,[1] pure dai poeti maggiormente a Teti attribuito.[2]

Sarebbe vana e incerta opera il volere indagar le alt Nereidi che accompagnano Teti; delle quali per altro mol nomi si trovano in principio del libro XVIII dell'Iliade: n gioverà piuttosto notare che Plinio racconta di alcune scu ture del celebre Scopa nel delubro di Gn. Domizio in R ma esprimenti *Nettuno e Teti con Achille e le Nereidi sov delfini, ippocampi ed altri mostri marini*.[3] Da ciò apparis il ritrovato artistico di così rappresentare le Nereidi, eziandio si può in qualche modo fissare l'epoca della ma gior parte di questi dipinti Ruvestini, ne' quali si chia tracce riconosconsi della scuola iniziata dal celebre sculto di Paro. Così, per tacere altri esempi, nel n.° 1093 vedrei congiunte o aggruppate nello stesso dipinto le figure *Eros, Potos, Imeros*, le quali devono ritenersi per imitazio dei capolavori di Scopa[4] che fiorì, com'è noto, dall'Olim 97 alla 107: tal che i vasi Ruvestini in parola ed altri l somiglianti non si possono credere fabbricati e dipinti c dopo l'epoche or ora accennate. Lo stesso veramente con glia ancora a credere l'osservazione di altri soggetti de vascularie pitture, come i Centauri, le Sfingi ed altre sim

[1] Theocr. in Thalys. Idill. VII, v. 59.
[2] Virg. Georgic. lib. I, v. 399.
[3] Plin. hist. nat. lib. XXXVI, cap. V.
[4] Mull. Man. d'Arch. § 126.

rappresentazioni, non che la maniera medesima del disegno che ha tutta la grazia e la delicatezza della Ionica scuola. Intanto il medesimo Plinio, altrove parlando dei pistrici, ce li descrive come bestie di smisurata grandezza, e della favolosa lunghezza di 200 cubiti;[1] lo che anche spiega quel doppio giro col quale il nostro pittore ha piegato il corpo di questi mostri, quasi ad esprimerne l'enorme lunghezza. Sì gl'ippocampi che i pistrici erano animali favolosi ritrovati dalla fantasia dei pittori e de' poeti; non faccia dunque maraviglia se variavano talora nel rappresentarli, come per avventura potrà notare chi confrontasse questi del nostro dipinto con quelli che presentano alcune pitture murali di Pompei.[2]

Notammo già che due delle Nereidi guardano con ammirazione una lo schiniere e l'altra l'elmo da loro recati; or questa è senza dubbio la traduzione nel fatto di quelle parole che Omero mette in bocca a Vulcano, allorchè questi dice a Teti: *io ti darò delle armi bellissime che saranno ammirate da chiunque le vedrà.*[3] L' asta lunga che porta una delle Nereidi non è mentovata da Omero fra le armi fabbricate da Vulcano, ma il pittore potè con ragione rappresentarcela fra quelle per non porre nelle mani della sua figura o una altr'*ocrea* o il pezzo posteriore del torace (il quale si divideva in due parti, una a covertura del petto e l'altra delle spalle), lo che avrebbe formato non solo una ripetizione, ma ancora niente forse era adatto alla donna nuotante quanto l'asta che ella porta e che ne seconda mirabilmente la svelta e leggera postura. Laonde pare che l'artista si fosse con piacere avvalso di una tradizione che si può raccogliere dalle seguenti parole di Pausania: *Omero attesta, allorchè egli descrive la scure di Pisandro e la saetta di Merione, che ai tempi eroici tutte le armi erano di rame. E ciò compruova*

[1] Plin. hist. nat. lib. IX, cap. III et IV.
[2] Rich. Dict. d'antiq. Rom. et Greg. in v. *Pistris et hyppocampus.*
[3] Hom. Iliad. lib. XVIII, v. 466 e 467.

mentre l'asta di Achille posta in Faselide nel tempio *Minerva, e in quello di Esculapio presso i Nicomedesi la* *di Mennone tutta di rame;* [illegible] *l'asta di costui, a* [illegible] *di quella di Achille,* [illegible] *lo spicolo* [illegible] *di quel metallo.* Sicchè ammettendo che l'as Peleo era tutta di rame o di metallo, è pienamente g ficato il pittore se l'ha fatta figurare fra le armi fabb da Vulcano, perciocchè per essa v'era bene mestie fabbro.

Osservo in ultimo che il torace recato da una delle che l'ho distinto nella descrizione col nome di γυαλ perchè mi è sembrato vedere in esso quella greca co usata nei tempi eroici e composta di due pezzi uguali per difendere il petto e l'altro le spalle, ma modella corpo del guerriero che doveva indossarla. Sul nostro plare infatti sono rilevate con lineette d'altro col prominenze e le varie parti del petto, giacchè solo il d apparisce. Pausania ne fa una descrizione, e dice che st'armatura difensiva era affatto inusitata ai suoi te ed egli non la rammemora che parlando d'una pittu

SCAFFALE I.

426. Bicchiere di mezzana grandezza conosciuto col no *Scyphus*. Sotto i manichi mostra ornati di palmette c beschi. Alt. 0.60. Diam. 0.70.

§ 1. Vedesi un efebo nudo colla testa cinta da una vitta e clamide pendente dalle braccia. La postura di questa non è senza grazia, perciocchè è in atto di camminare la destra di chi guarda, ma la sua testa volgesi in come per dirigere la parola alla donna che segue. C stro braccio accosta alle labbra per vuotarla una *Kyl*

[1] Paus. lib. III, cap. III.
[2] Idem. lib. X, cap. XXVI.

si dee supporre piena di vino; nella mano sinistra ha poi un bastoncello, che non saprei a bastanza determinare se esprima l'astile di un tirso di cui non apparisca la punta, ovvero una tibia od effettivamente un bastone. La donna che tien dietro al già descritto efebo è in atto di correre recando due bastoni nelle mani, i quali ci restano nel medesimo dubbio, se cioè abbiansi a credere astili di tirso, ovvero tibie o altro. Il pallio dalla cintura in giù le cinge il corpo e le gambe, e la sua testa è pur circondata da una vitta. Le due figure sembrano in atto di correre l'una dietro all'altra danzanti e come invase del sacro furor di Bacco; per lo che parmi che possa rappresentarsi una danza così in questa come nella seguente scena d' un genere forse simile alla *Pinacide* od alla *Cernofora*, le quali alcuni dotti ripongono fra le sacre.[1]

§ 2. Dall'altra parte del bicchiere sono due figure nella stessa attitudine di quelle già descritte, cioè di correre l' una innanzi l'altra. A destra di chi guarda vedesi un efebo colla clamide pendente dall' omero sinistro, colla testa cinta della vitta e con un bastone in una mano e uno *scyphus* nell' altra. Il suo volto è graziosamente chinato a terra come per guatare la via che velocemente percorre. È seguito da un uomo barbato anche nudo, col pallio pendente dalle braccia e colla testa cinta dalla solita vitta; il quale colla destra si appoggia a un lungo bastone, e colla sinistra accenna di averlo già raggiunto nella corsa, perocchè con essa gli tocca quasi l'omero destro.

427. Cratère con figure rosse in campo nero. Ha un giro di foglie di alloro sotto il labbro che a modo di corona lo circonda, e sotto le figure quel meandro conosciuto col volgar nome di *greca*. Müller distingue queste forme col nome di *Oxybaphon*.[2] Alt. 1,30.

[1] Athen. Dipn. lib. XIV, cap. XII. Poll. Onom. lib. IV, § 103. Kühn e Jung. l. c.

[2] Müll. Atlas. pl. XIX, n. 18, p. 27.

§ 1. In mezzo a due figure muliebri si vede un giovine nudo coperto dal solo pallio che gli pende dalle spalle e sull' omero sinistro forma delle pieghe. Appoggia la manca sul lombo, e tiene nella destra una *strigile*, che sembra oggetto del dialogo che ci mostra di avere colla donna a sinistra di chi guarda alla quale è rivolto. Ha questa il lungo chitone ed il pallio che le cuopre tutto il lato sinistro; per modo che nel distendere il destro braccio verso il giovine, quasi per prendere da lui la *strigile*, prolunga ancora l' altro braccio in avanti tutto involto nel pallio, secondando la mossa del primo. La sua fronte è cinta da una corona, di cui però si vedono soltanto tre foglie che sembrano di ulivo. Dall' altro lato del giovine scorgesi l' altra donna con lungo *chitone* e colle ali. Ella pare che ascolti il discorso de' precedenti, ed una certa compiacenza le si può ben leggere sul volto. Un braccio è penzoloni come di persona che aspetta; e l' altro, piegato in avanti, mostra indubbiamente che doveva avere in quella mano una corona che il tempo ha dovuto cancellare, perchè forse pinta di bianco. Ha inoltre intorno alla testa un serto di alloro.

Nel capitolo VI dell' Introduzione ho sufficientemente parlato delle rappresentazioni de' giuochi e degli esercizj ginnici, non che delle scene che ai ginnasj si riferiscono. La presente senza dubbio appartiene a un tal genere; e nella donna alata è da ravvisar *Nice* (la Vittoria), che si appresta a coronare un vincitore nella ginnastica. La presenza dell'altra donna può spiegarsi o credendola messa dal pittore per esprimere in lei (come sembra più probabile) la gioja e le congratulazioni d' un amica, d' una congiunta o d' una amante verso del vincitore; ovvero per indicare nella medesima donna la gentil donatrice del nostro cratère, che ad ogni modo dee giudicarsi un vaso di premio o di dono. Quale di queste due idee piaccia meglio al lettore di abbracciare, parmi sempre vero che la data spiegazione sia giusta.

§ 2. Veggonsi tre giovani avvolti in lunghi pallii, dei quali quello ch' è in mezzo ha le braccia anche coperte, e ciascuno dei

due laterali si appoggia a un bastone. Pare che abbiano fra loro un vivo ragionamento; ed intorno a ciò rimando il lettore a quanto ho scritto in proposito nel citato capitolo VI dell'Introduzione, ove ho detto che simili figure possono bene esprimere de' giovani discenti di Filosofia usi a frequentare il Ginnasio ed a trovarsi in compagnia del Ginnasiarca, di alcuni altri officiali o dei filosofi stessi.

428. Bicchiere (Scyphus) colle solite palmette sotto i manichi. Da un lato veggonsi due giovani, de' quali uno nudo e l'altro involto nel pallio, in atto di parlare fra loro, ed entrambi con una *strigile* in mano. Fra essi nel campo è una grossa *sphaera*. Dall'altro lato sono altri due giovani, dei quali anche uno è nudo e l'altro coperto dal pallio. Uno ha in mano la *sphaera* e l'altro con ambe le braccia tese riversa una patera su d'un'ara che fra loro si eleva dal suolo. La scena dell'una e dell'altra parte si riferisce ai ginnasj; e vedine il capo VI dell'Introduzione. Non mi fermo a parlare più lungamente su questo vasellino, che per altro offre dei valevoli appoggi e confronti alle opinioni da me esposte nel luogo citato, perocchè il disegno è cattivo e pessime sono le forme.

429. Urceolo (Olpe) con varj ornati di ovoletti. Presenta nel prospetto la figura di un *Daemon* sedente sulla propria clamide, che è piegata in modo da rendere l'uffizio e la sembianza d'un origliere. Egli è pieno di ornamenti, che posson credersi fili di perle, alle gambe, al collo, al petto e alla testa; ha inoltre le armille alle tibie e alle braccia, i bianchi calzari ai piedi, ed i capelli raffrenati dalla *mitella*. Dalle spalle gli partono due grandi ali per metà bianche e, appoggiando una mano sulla clamide su cui siede, tiene nell'altra uno specchio anche biancodipinto. Innanzi a lui nel campo è figurata una tenia. V. il capitolo VII dell'Introduzione.

430. Cratère per ornati e forma in tutto simile a quello descritto nel n° 427. Alt. 1.25.

1. La prima figura, a sinistra di chi guarda, è di giovine donna

con lungo chitone e pallio che tutta la circonda. Ella ha la testa coronata ed è in atto di ascoltare un giovine tutto nudo, che le volge la parola e lo sguardo stendendo verso lei la destra in cui tiene la *strigile*. Segue infine altro giovine anche nudo ed alato rivolto alle due figure precedenti e in atto di suonar la doppia tibia.

In questa scena è anche manifesta l' allusione a quegli esercizj geniali a cui si dedicava la gioventù; ed il tibicine alato che è in atto appunto di suonare esprime chiaramente il Genio della Musica, la quale formava il principale diletto dei Greci, ed era un elemento reputato necessario nella loro educazione. Egli suona le *tibie pari* le quali, come mostra il nostro modello, contemporaneamente erano applicate alle labbra del suonatore: le sue mani sono in atto or di chiudere ed or di aprire colle dita i varj fori delle tibie per ottenere l'armonica gradazione dei suoni. Le tibie poi devono considerarsi come simbolo della Musica in generale; e benchè questa, a propriamente parlare, non facea parte degli esercizj ginnici, ai quali chiaramente alludono e la nudità del giovine e la *strigile* ch'egli ha in mano, pure il pittore ha voluto per mio giudizio meritamente congiungerla con quelle corporali esercitazioni. E giova a questo proposito notare come forse da un luogo di Ateneo si potrebbe raccogliere che il celebre citaredo Stratonico insegnava l'arte nel ginnasio.[1] Ma perchè questi vasi erano sovente il premio dei vincitori de' giuochi, si può supporre ancora con fondamento che il giovine, a cui il presente fu donato forse dalla donna, non fosse valente soltanto nella ginnastica ma ancora nell'arte musicale, tal che fosse riuscito vincitore dal duplice esperimento delle tibie e dei ginnici giuochi, che d'altronde si solevano eseguire coll' accompagnamento della Musica.

§ 2. Dall'altra parte del vaso si vedono tre giovani, dei quali quel di mezzo tutto cinto da lungo pallio è rivolto all' altro

[1] Athen. Dipn. lib. VIII, cap. VII. Duolmi di non aver potuto consultare l'edizione del Casaubono.

che è a sinistra di chi guarda; e questi è parimenti coperto del pallio, ed ha in mano un bastone a cui si appoggia. A destra della figura di mezzo vedesi finalmente il terzo giovine anche coverto dal pallio; che stendendo una mano verso i due precedenti mostra di volger loro la parola. Per la spiegazione di simiglianti figure il lettore può ricorrere al capitolo VI dell'Introduzione.

431. Bicchiere (Scyphus) coi soliti ornati sotto i manichi Alt. 0.40. Ciò che rappresenta da una parte è ripetuto ancora nell'altra; e vedesi una testa giovanile di donna con *cecrifalo* sul capo simigliante alle odierne cuffie che non lascia vedere i capelli. Superiormente osservasi un piccolo oggetto di forma circolare che io sospetto una sacra focaccia; e più in là vedesi un gallo quasi in atto di beccare su quella. Non nego che la postura del gallo sveglia ancora l'idea ch'ei fosse rappresentato in atto di cantare: perciocchè infatti quest'uccello allor che canta esegue due movimenti diversi coll'abbassare prima la testa fino a terra, e poi col sollevarla guardando il Cielo. Comunque ciò stia, è opera vana e incertissima il trattenerci sul dipinto di questo vasetto; e basti il ricordare che il gallo era dedicato ad Esculapio, al Sole, a Minerva, a Marte. Parmi però che per la medesima ragione che in altri vasellini di questa forma stessa appariscono le civette, cioè per allusione a Minerva protettrice dell'Attica e di tutte le Attiche colonie, si possa qui credere effigiato il gallo; il quale, secondo Pausania,[1] si vedeva sull'elmo di Pallade perchè essendo un pugnacissimo uccello alludeva all'ardire ed al valore di lei nelle cose di guerra. E mi ferma nell'idea che la testa muliebre del nostro vasellino possa esprimere quella di Minerva coll'emblema del gallo, il considerare che la Minerva del n° 1089 invece dell'elmo ha sul capo una tenia accomodata presso a poco come in questa si vede; e che l'altra del n° 414 ha sulla testa la *mitella*. Ove per altro questa opinione fosse ritenuta, sarebbe da ravvisare nel nostro

[1] Paus. lib. VI, cap. XXVI.

piccol bicchiere un vaso di premio, che richiamerebbe in mo assai notevole un altro costume dell' Attica. [1]

432. Bicchiere (Scyphus) che si può chiamar grandissimo avu riguardo all' usata proporzione di siffatti vasellini. È forn dei soliti ornati al di sotto dei manichi. Alt. 0.75 Diam. 0.9

Da una parte del vaso si vedono due donne, una delle qu con lungo chitone e pallio ravvolto alla persona siede sov una *cathedra*, e nel distendere mollemente verso l' altra destro braccio mostra sull' indice della mano un uccello c non sarebbe agevole il definire. In bello atteggiamento n rasi di rimpetto a lei l' altra donna col lungo *chitone* e pallio ravvolto alla persona, il quale perchè è tenuto fern sul petto da una grossa fibula crederei piuttosto che in casse il peplo (πέπλον). Infatti Omero sovente ci parla de fibbie del peplo; [2] e inoltre la clamide, che pure soleva a fibbiarsi sulla spalla, non giungeva mai a quella lunghez che mostra il nostro modello. Rich dottamente s' ingeg di rendere una chiara idea del peplo discostandosi dal comune opinione dei dotti, ed io confrontando coi suoi de il passo di Omero ch' ho citato in nota, trovo tanto buoni qu suoi argomenti [3] che, non allontanandomi punto da ques ingegnoso indagatore de' costumi degli antichi, soggiun che ove il nostro modello esprimesse veramente il pep quella tunica che di sotto apparisce dovrebbe credersi n già il *chitone* ma piuttosto l'*indusium* o la *subucula*, perci chè sembrami vero che il peplo debbasi porre nel nume delle vesti o tuniche di sopra anzi che tra quelle use a p tarsi di sotto. La donna dunque appoggia il piè destro sov un sasso contornato da linee purpuree, ed il gomito su gamba che per ragion della postura piegandosi si eleva; la testa cinta da una corona, e affigge lo sguardo sull' cello e sull' altra donna che siede a lei di rimpetto. T

[1] Müller Man. d'Arch. § 374, n. 9.
[2] Hom. Odyss. lib. XVIII, v. 291 et seq.
[3] Rich. Op. cit. in v. Peplum.

loro mirasi superiormente nel campo un oggetto non a bastanza chiaro per essere determinato, ma che può credersi probabilmente una borsa.

Ho detto già nel capitolo VIII dell'Introduzione che secondo l'avviso di dotti archeologi in queste scene sono da ravvisare delle preparazioni ai misterj, ove l'uccello è il simbolo dell'anima umana; laonde rimando il lettore al luogo citato, e passo all'altra faccia del vaso. Veggonsi altre due donne, una rimpetto all'altra ed entrambe con lungo *chitone* ed *himation* contornato dall'orlo e avvolto alla persona in quella guisa che i Greci chiamavano ἀναβόλαιον *anabolium*. Una ha un tirso al quale si appoggia, e l'altra una patera in mano; sicchè torna manifesto che queste due figure esprimono la continuazione del concetto avanti notato, riferendosi l'una e l'altra scena a preparazioni mistiche con evidente allusione al Dionisiaco culto.

133. Piccolo bicchiere (Scyphus) co' soliti ornati. Da un lato e dall'altro rappresenta una civetta; e rimando il lettore a ciò che ho scritto in proposito nel Cap. VIII, § 5 dell'Introduzione. Tuttavia trovo utile alla curiosità del lettore l'accennare qui una speciosa opinione intorno al nome di questi vasetti, che il ch. Minervini attribuisce ancora all'Avellino. Dall'aver trovato sotto uno di loro graffite le lettere ΓΑΛΥ ΔΔΙΙΙΙ i dotti archeologi pensarono di supplire la prima parola che credettero una abbreviazione di γλαῦκες, e d'interpetrare le altre lettere come indicazione del numero 24; tal che il cretajo avrebbe scritto: *24 vasetti chiamati civette*.[1] Per quanto è facile lo ammettere il felice supplemento proposto dagli illustri archeologi, e il persuadersi che probabilmente l'artefice fece allusione ai vasellini che son dipinti colle civette nel graffire quelle lettere, tanto parmi che riesca dubbio il nome *civetta* proposto come proprio de' vasellini in discorso. Perciocchè il cretajo avrà messo quel ricordo la pittore per avvertirlo che quel tal vasellino avrebbe dovuto

[1] Bull. arch. nap. an. III, pag. 72.

ornarsi delle civette, ed avrà poi segnata la cifra 24 p esprimere il numero de'vasellini destinati a quella rappr sentazione. Infatti ove si ammetta che que' tali vaselli prendevano comunemente il nome di *civette,* a che servi lo scriver sotto un nome conosciuto? Ove questo nome p veniva loro dalla costante rappresentazione delle civet perchè se ne trovano infiniti della stessa forma e gra dezza ma senza quegli uccelli? Da ciò parmi che la inte zione del cretajo possa meglio essere interpetrata nel se so che egli avesse voluto scrivere: *vigesimo quarto vas lino da pingervi sopra le civette.* Conosco che molti han pensato che gli antichi figuli scrivevano fino i loro co sotto il piede de' vasi, come se non avessero avuto al luogo più comodo di quello, ma di queste opinioni ci oc perenio nel primo numero che ci offrirà un piede di v con lettere o cifre graffite. Ora tornando al nostro vasell fo notare che l'illustre Cavedoni nelle sue osservazioni cose dette nel terzo anno del Bullettino Archeologico del vellino, giungendo al bicchiere colle civette di cui ho fa menzione, così si espresse: «I copiosi vasetti Nolani colle vette e due ramoscelli si scambiano luce confrontati c monete di Nola aventi la testa di Pallade colla galea orn di una civetta con ramoscello.» [1] Da questa osservazione dottissimo archeologo viene anche confermato e confor il simile confronto che io ho già istituito nel sopra ci luogo dell'Introduzione tra i vasellini colle civette e col mo, così frequenti nelle tombe di Ruvo, e la moneta R stina colla testa galeata di Minerva nel ritto, e la civ sul ramo di ulivo nell'esergo. Alt. 0.30.

434. Bicchiere (Scyphus) con palmette, meandri ed ovol Da un lato rappresenta la figura di un Genio nudo co e coi soliti asiatici ornamenti in altri numeri notati; il q ha nella destra un flabello, ed ai suoi piedi mirasi un a quattro foglie ed un ramoscello con bacche indicat

[1] Caved. nel Bull. arch. nap. an. IV, pag. 44.

bianchi puntini. Dall' altra parte sedente sovra un sasso pinto di bianco vedesi una donna con lungo *chitone* e coi soliti ornamenti la quale ha nella destra una *pyxis*. Innanzi a lei è un fiore a quattro foglie, e dietro ne sorge un altro a tre steli. V. Introduzione Cap. VII. Alt. 0. 40.

435. Piccolo unguentario (Aryballos) con palmette e ovoli in campo nero senza figure. Alt. 0.30.

436. Altro unguentario (Aryballos) di fondo giallo intersecato da lineette nere che obbliquamente s' incrociano. Alt. 0.40.

437. Altro unguentario che ha il ventre simile all' *oenochoe* del Müller, ma il collo e il manico dell'*aryballos*. Il fondo è giallo su cui presenta linee verticali ed altri ornati neri. Alt. 0.30.

438. Altro unguentario (Aryballos) con semplici ornati. Alt. 0.30.

439. Bicchiere (Scyphus) coi medesimi ornati di quello descritto nel n° 434. Da una parte e dall' altra vedesi il *Daemon* sopraccarico de'soliti ornamenti, che seduto con grazia sulle proprie calcagna ha da un lato nella mano destra il flabello e nella manca lo specchio in cui si mira, ed ha nella sinistra una *sphaera* (*pila picta*). V. l'Introduzione al Cap. VII.

440. Come al n° 433.

441. Come al n° 433, se non che le civette sono in mezzo ai rami d' ulivo. V. le osservazioni fatte nel citato numero.

442. Unguentario (Aryballos) con una coturnice dipinta nel prospetto e con ornati nella parte posteriore. Alt. 0.35.

443. Piccola anfora (Pelike) con giro di foglie di ulivo al collo e *greca* sotto le figure. Alt. 1.00.

Presenta da una parte, a destra di chi guarda, la figura di una donna con lungo *chitone* e *himation* avente sulla fronte una corona ed un *lemnisco*. Ella appoggia sul lombo il sinistro braccio ricoperto dal pallio, e protende il destro in avanti quasi per invitare a scherzar seco un grosso uccello, che standole innanzi leva in alto il collo. L'uccello ha le fattezze di un papero, benchè l'osservazione de'piedi e del becco indurrebbe forse a pensare altrimenti. Di rimpetto alla già descritta figura è un efebo nudo che mostra col gesto del braccio destro di dirigere a lei la parola, mentre col sinistro,

tenendo graziosamente ravvolta la clamide, si appogg
di un lungo e tortuoso bastone. Nel campo, superiorm
tra le due figure vedesi una grossa *sphaera*. Dall'altra
appariscono due giovani avviluppati nel pallio, de'
uno appoggiato al bastone. V. l'Introduzione Cap. VI ed

444. Unguentario (Aryballos) su cui è pessimamente di
un delfino. Altez. 0.25.

445. Piccolo vasetto a due manichi pieno di meandri, ov
rabeschi, e palmette. Da una parte e dall'altra present
testa muliebre colla *mitella*, orecchini, radii e collar
Introduzione Cap. VIII, § 4.

446. Unguentario (Aryballos) che ci offre una graziosa va
perciocchè, oltre alcuni de'soliti ornati nel collo, nella
superiore del ventre ha una fascia bianca su cui è
gnata un'ellera nera che va in giro. Il piede è rosso. Alt

447. Patera senza manichi in fondo alla quale mirasi in g
proporzioni, rispetto alla usata grandezza di tali figu
testa di una Baccante con varj ornamenti muliebri, e
nata di ellere e di corimbi bianchi. Da un lato e dall'
di essa sono una patera ed un *timpanum*, e la circon
meandro. D. 1.00.

448. Unguentario (Aryballos) con palmette e rabeschi,
prospetto con una figura di cigno in atto di levarsi a
presso il quale è un fiorellino a quattro foglie. Alt. 0.

449. Coppa senza manichi col coperchio (chytra ἀκωπήεσ
due lati sì la coppa che il coperchio hanno varj ornati
mette, da'due altri lati presentano due teste muliebri
liti ornamenti; se non che quelle del coperchio son bia
pinte, e quelle della coppa si mostrano del solito color
Però questa *chytra* ci offre due particolarità degne di
Primieramente due lineette incise dall'artefice, quan
creta era ancor tenera, per metà della loro lunghez
coperchio e per metà sulla coppa, affinchè il detto cop
assestasse bene su quest'ultima, e vi fosse sempre so
posto in quella più acconcia maniera. In secondo luo
K majuscolo graffito sotto il piede della coppa ad ind

come sembra, o l'iniziale del nome dell'artefice o un altro segno di fabbrica. Alt. 0.50.

450. Piccolo urceolo (Olpe) con varj ornati e palmette sotto il manico e nel collo. Alt. 0.25.

Nel prospetto vedesi una figura muliebre sedente su d'un sasso contrassegnato da bianchi puntini; colla destra tien sospeso un grappolo di uva, e colla sinistra una corona ch'è quasi interamente cancellata dal tempo perchè dipinta di bianco. Nel campo del vasellino veggonsi delle foglie di ellera. La figurina esprime senza dubbio una iniziata nei misterj di Bacco.

451. Unguentario (Lekythos). Come al n° 436. Alt. 0.50.

452. Urceolo (Olpe) con ovoletti al collo. Nel prospetto vedesi, a destra di chi guarda, una donna con lungo *chitone* il quale ha le maniche fino a metà del braccio aperte superiormente ed abbottonate, con l'*himation* ravvolto alle gambe, e con armille, collana, orecchini e tre radii sulla testa. Offre alla seguente figura una patera; nel campo del vaso superiormente a lei è un serto di ellere e di corimbi disciolto, avanti un fiorellino a quattro foglie, e dal suolo sorge un ramoscello a tre frondi. La figura che le sta di rincontro è di giovine uomo nudo ed in piedi. Egli ha la clamide ravvolta al sinistro braccio e presenta alla donna già descritta un *timpanum* con una mano, mentre ha nell'altra una corona. La sua fronte è cinta da un serto di mirto e benchè nudo ha gl'*ipodemi* ai piedi. Finalmente sopra e dietro di lui nel campo del vaso vedesi un finestrino. È questa senza alcun dubbio una preparazione ai misterj, e vedine nell'Introduzione il Capitolo VIII, § 3. Alt. 0.70.

453. Tazza a due manichi (Kylix therikleios). Inferiormente presenta un giro di ellere rosse in campo nero; esteriormente al di sotto dei manichi palmette e rabeschi, e da un lato e dall'altro una rappresentazione simile, cioè un uomo nudo che ha nella destra il *timpanum*, ed una donna con lungo *chitone*. Pur sono entrambi si malfatti da sembrare piuttosto una caricatura. Solite allusioni ai riti mistici Dionisiaci. Ved. Introduzione Cap. VIII

454. Unguentario (Bombylios) tutto giallo e senza ma
Alt. 0.40.

455. Vasellino di forma singolare, del quale nè saprei trov
nome, nè molto meno indicar l'uso; lo descriverò mi
mente. Sotto il fondo ha una foratina; il suo corpo è s
e di poca capacità; il collo è lungo e stretto e lascia v
ove termina un forellino angusto atto piuttosto a dar
saggio all'aria che al liquido: infine un manico di forma
lare si attacca all'estremità del collo. Sospetto che sia
sto un balocco puerile e che si fosse trovato in qualch
polcretto di fanciullo; perciocchè altrove ho avuta occ
di notare dei giuocarelli sepolti in essi. Pare poi che
ducendo l'indice nel manico anulare si dovesse introm
il fondo forato del vasellino in un recipiente d'acqua
quale l'aria raccolta nella capacità del corpo del vas
farebbe luogo ad entrare, scappando via per l'angus
naletto del collo, forzata dalla pressione. Intanto, rie
d'acqua la capacità del vasetto, coll'impedire all'ari
periore di far pressione, chiudendo ermeticamente co
lice della mano il forellino del collo, il liquido non pot
scappare dalla foratina del fondo, trattenuto anch' es
una pressione in senso contrario dell'aria sottoposta;
desimamente per l'inversa ragione, togliendo il pollic
foro e lasciando libera l'aria di premere sul liquido co
vità maggiore discendente, esso cadrebbe dalla forat
modo di pioggia: laonde parmi che in ciò appunto
consistere quel trastullo puerile. Alt. 0.30.

456. Coppa senza manichi (Chytra). La coppa è tutta ne
offre internamente un giro di fogliette bianche. Il cop
poi è contornato da fogliette duplici tramezzate da
grossi e da bianchi globetti appena visibili. Alt. 0.35.

457. Piccola anfora (Pelike) per ornati simile a quella des
nel n° 443. Alt. 1.20.

§ 1. Un efebo nudo al quale pende la clamide dalle b
si appoggia col destro gomito sovra una colonnetta
quadrangolare e senza base, e volgesi colla testa ver

figura seguente a cui stende la mano come per ricevere qualche cosa da lei. Infatti segue una giovine donna alata con lungo *chitone* e colla *mitella,* avente in una mano una palmetta e nell'altra una corona di ulivo. Bella è la postura dell'efebo, corretto il disegno, felice l'espressione.

L'efebo, secondo mi pare, è un vincitore nella corsa; ed è noto che nei ginnasj era un luogo chiamato lo *stadio,* ove i giovanetti si dedicavano a un tale esercizio. La colonnetta in conseguenza mi sembra la *meta* che egli ha raggiunta; e si volge per ricevere il premio della sua Vittoria, personificata nella donna che si accinge a donargli la corona di ulivo; essa in effetti non rappresenta che *Nice.* Quanto alla destinazione del vaso, è pur chiaro il vedere che dovè servire di dono o di premio a un giovinetto vincitore nella ginnastica. V. l'Introduz. al Cap. VI, e Cap. VIII, § 2.

458. Veggonsi due giovani avvolti in lunghi pallii in atto di discorrere fra loro. Uno appoggiasi al bastone, e dietro all'altro sorge dal suolo un pilastrino senza base. Nel campo del vaso è una *sphaera.* V. l'Introd. al citato Cap. VI.

459. Unguentario (Aryballos) con testa muliebre dipinta nel prospetto. Alt. 0.25.

460. Urceolo (Olpe) con meandri al collo. Nel prospetto veggonsi tre giovani avvolti in lunghi pallj, tranne quello di mezzo che è nudo ed ha in mano la *strigile.* Il disegno è pessimo. V. l'Introd. al Cap. VI. Alt. 0.65.

460. Tazza (Kylix therikleios) come al n° 453 Diam. 0.48.

461. Unguentario (Aryballos) con ovoletti e rabeschi; e con una figura di grifo in atto di correre nel prospetto. Alt. 0.30.

462. Unguentario (Lekythos) come al n° 451. Alt. 0.50.

463. Patera senza manichi con ornati circolari bianchi e rossi esprimenti ovoletti ed ellere. Nel mezzo vedesi una Baccante in atto di accelerare il passo trasportata dal suo sacro furore. Ella ha il lungo *chitone,* la *mitella* e tutti gli altri ornamenti nelle donne osservati, non esclusi i bianchi calzari. Nella mano sinistra il *timpanum,* nella destra tiene una patera da cui sorgono tre ramoscelli di mirto, e dalla medesima

mano pende un *calathus* bianco. La sua testa è volta indie tro, ed un ramo a due branche con foglie di figura rotond tramezzate da bianchi globetti si eleva dal sinistro suo brac cio. Un fiore a calice sorge ai suoi piedi. V. l'Introduzion al Cap. VIII. Diam. 0.90.

464. Coppa senza manichi (Chytra sine ansis) in tutto simile all descritta nel n° 449, se non che il coperchio offre la seguent varietà. In cambio delle due protomi muliebri che in quell osservammo vedesi in questo, da un lato soltanto un Geni tutto bianco librato a volo e recante in una mano lo specchi e nell'altra un grappolo d'uva, di che vedi l'Introduzion al capitolo VII. Inoltre sotto il piede del vaso, come in quell notammo il K majuscolo, qui osservasi un T similmen graffito. Alt. 0.45.

465. Unguentario (Aryballos) con la figura di un cigno o pa pero pessimamente espresso, intento a beccare una fogli Alt. 0.30.

466. Unguentario (Lekythos) come al n° 446. Alt. 0.40.

467. Unguentario (Aryballos) con ornati e meandri rossi collo ed ai lati. Nel prospetto vedesi un grosso papero coll'a raccolte. Mi piace osservare in questo luogo, per non rip terlo parecchie altre volte, che l'oca forma un'allusione misterj di Cerere; ed è nota la relazione di cotesto uccel con Proserpina, su di che veggansi le cose notate dal cl Minervini.[1] Or gli unguentarj che potevano essere anch adoperati nell'unzione dei cadaveri o nel versare i profun sui roghi, come osservai nell'Introduzione, per siffatte sim boliche figure esprimendo il concetto della iniziazione d defunto, fanno eziandio argomentare la loro funebre dest nazione. Alt. 0.40.

468. Vasetto come al n° 445 tranne piccole varietà. Alt. 0.40.

469. Unguentario (Aryballos) con pochi ornati ed una figura Sfinge nel prospetto. Osservo anche in questo luogo che Sfinge, il grifo e simili mostri si debbono considerare qua

[1] Minerv. Bull. arch. nap. n. s. an. III, pag. 51.

mistiche espressioni di potenza o di dottrina arcana ch' è fuori del mondo visibile e reale, a quel modo istesso che sono cotali bestie fantastiche e strane. Il ch. Minervini raccolse molte opinioni di dotti archeologi particolarmente intorno alla Sfinge e citò anche una patera della nostra collezione.[1] Col rispetto dovuto a nomi sì illustri io vorrei credere più conforme al genio ed alla capacità dei greci artisti il pensare che essi, più che il sole o la luna o altri astronomici concetti, abbian preteso simboleggiare con tai mostri la stessa arcana scienza dei misterj. V. n° 425. La Sfinge parlava in enimmi, il grifo nel linguaggio stesso dei greci valeva un enimma. Alt. 0.30.

470. Anfora (Pelike) per ornati simile a quella che si è descritta nel n° 443. Scorgesi da un lato una giovine donna in atto di correre colla testa rivolta a guardare un giovine nudo che la segue recando in una mano un bastone e nell' altra una corona. La donna ha nella sinistra un fiabello, ed è coperta dalla doppia tunica, di cui la parte lunga arriva fino ai piedi e la piega di poco avanza i ginocchi. Pare che le sia caduta di mano o dal capo una benda annodata che mirasi nel campo d' accanto a lei. V. Introd. Cap. VIII. Dall' altro lato sono due giovani avvolti in lunghi pallj: in mezzo a loro sorge dal suolo un' *ara,* e superiormente nel campo del vaso è dipinta la *sphaera.* V. Introd. VI.

471. Bicchiere (Scyphus) come al n° 441. Alt. 0.30.

472. Unguentario (Aryballos) con palmette e meandri e con una lepre in atto di fuggire nel prospetto. Il notissimo significato afrodisiaco della lepre deve farci credere questo vasellino destinato al mondo muliebre. Alt. 0.35.

473. Bicchiere (Scyphus) come al n° 441. Alt. 0.30.

474. Brocca a due manichi (Pella) con ornati bianchi e rossi consistenti in lineette verticali, tortuose e disposte in quadrati, ovoletti, meandri e foglie di ulivo. Alt. 0.40.

475. Unguentario (Lekythos) come al n° 451. Alt. 0.40.

[1] Bull. arch. nap. an. IV, pag. 107.

476. Coppa senza manichi (Chytra sine ansis) come al n° 449 Alt. 0.50.

477. Vaso a tre manichi (Kalpis) con varj meandri. Nel prospett vedonsi due figure muliebri con lungo chitone *patagiato* i atto di giocare la palla. Infatti una l'ha già lanciata in ari ed è preparata a riceverla sulla palma; l'altra l'ha spint verso il suolo e ne attende il rimbalzo colla mano aperta. Tr loro si eleva un ramo tortuoso ad esprimere la campagna cioè quei giardini vastissimi e quei boschetti che sorgevan dietro i Ginnasj, ed ove la gioventù soleva esercitarsi ne varj giuochi. V. la Introduzione, Cap. VIII, § 2.

478. Patera a due manichi che internamente in mezzo ad un corona di ellere rosse presenta una testa muliebre colla *mi tella;* esternamente sotto i manichi palmette e rabeschi, da un lato e dall'altro due figuracce mal fatte avvolte n pallj e aventi nelle mani un *alabastron,* e forse una *sphaer* Diam. 0.55.

479. Bicchiere (Poterion) col manico graziosamente fatto ad im tazione di due cordelline congiunte dall'Erculeo nodo vers la metà della loro lunghezza, e sopraccarico di ornati espr menti meandri, ovoletti, lineette e palmette con rabesc nella parte postica. Nel prospetto vedesi l'Ermafrodito d corato di tutti i suoi soliti muliebri ornamenti, con l'a bianche, seduto sulle calcagna e avente in una mano la p tera e un serto sciolto di rosette e nell'altra una coro di mirto. Nell'Introduzione al Cap. VII ho parlato a lun di simili rappresentazioni, e sui vasetti di questa forma o correrà spesso di vedere l'Ermafrodito, cioè il Genio, in v rie posture con diversi de' già spiegati simboli fra le ma Or senza che io mi trattenga minutamente ogni volta a d scrivere e le varie posture ed i varj oggetti, rimande senz'altro il lettore al presente numero, ove insieme a fatta avvertenza trova la citazione del Capitolo dell'Introd zione in cui si è discorso l'argomento in parola. Osserve infine che la forma di questo vasetto non mi è riuscito precisare; e mi duole di non aver potuto consultare mo

opere che trattano appunto delle forme e de' nomi dei vasi, tra le quali massimamente le *Recherches sur les véritables noms des vases grecs* di Panofka. Ho supplito al difetto di un nome proprio con quello tutto generico che leggesi in parentesi. Tuttavia non errerebbe forse chi volesse dare a cotesto piccolo bicchiere il nome di *cissybion* che trovasi in Ateneo; perciocchè in esso si riscontrano varî caratteri che sono propri di quello. Infatti Filemone presso il citato Ateneo gli attribuisce un manico solo, e Callimaco lo chiama *piccolo*. E se Clitarco ed altri antichi giustamente confondono il *cissybion* collo *scyphos*, è da avvertire che la maggior parte di questi bicchieri è fornita d' un altro carattere proprio dello scifo Erculeo, poichè ha il manico intrecciato in guisa da rappresentar quel nodo che chiamasi di Ercole, come si è detto sopra.[1] Alt. 0.35.

480. Tagliere (Pinax) coll' orlo riversato in fuori sul quale corre in giro una corona di alloro a due foglie. Nel mezzo evvi un cerchio con varj raggi contornato dal meandro detto *ad onda marina*. Veggonsi inoltre tre pesci dipinti, e tra loro dei crostacei marini. Il ch. Minervini nella dissertazione medesima in cui parla de' vasellini colle civette, citata già nel n. 433, propose di appropriare a questi piattelli il nome *ἰχθύα* in forza delle medesime ragioni. Diam. 0.80.

481. Coppa a due manichi col coperchio (Lekane) con varj ornati consistenti in palmette, meandri e rabeschi e con oca dipinta sul pometto del coperchio. Sul coperchio vedesi ancora da un lato un Genio seduto, e dall' altro una donna anche seduta, avente nella destra una patera sormontata da globetti che dinotano le offerte, e nella sinistra una corona di mirto. V. Introd. Cap. VII. Alt. 0.50.

482. Unguentario (Lekythos) come al n. 451. Alt. 0.40.

483. Patera a due manichi in tutto simile alla descritta nel n. 478, tranne nella figura della parte interna. Perocchè in questa si vede una donna col *diazoma* avanti un'ara poggiarsi

[1] Athen. Dipn. lib. XI, cap. VIII et XVII.

coi gomiti sovra un asse posto transversalmente su di un piuolo a breve distanza dal suolo. Il corpo di lei volgendosi indietro si piega tanto da formare un arco intorno alla testa, tal che ella colla mano sinistra afferra il tallone del suo piè destro, e resta per tal modo poggiata ed equilibrata sull'asse con un gomito solo.

Senza dubbio la nostra pittura ci offre il giuoco della *cibistesi* che per lo più eseguivasi dalle donne, e grande diletto ne soleano prendere i Greci. Coteste giocoliere erano colle tibicini e le saltatrici invitate nelle case dei privati per rallegrare un'adunanza d'amici o un banchetto ospitale. Ateneo racconta che alcune vomitavano fiamme dalla bocca, ed altre loro prove meglio che dagli scrittori ci sono messe sotto gli occhi dai monumenti. Esse insomma eseguivano cose *mirabili*;[2] e pare che qualche volta fossero eziandio adoperate ne' giuochi d'un carattere funebre o sacro. I *cibisteri* o *cibisteteri* dei Greci corrispondono a coloro che i Latini chiamano *cernui*.[3] Intanto farò brevemente qualche avvertenza.

Il ch. Minervini nella sua dottissima opera intorno ai Monumenti antichi di Barone pubblicò ancora due *cibistere*; una delle quali, sollevandosi sulle mani appoggiate al suolo, fa riposare il piè sinistro sul tondino d'un candelabro che le sta d'appresso (tav. III); e l'altra, appoggiando eziandio le mani sul suolo, si torce e piega sovra sè stessa in guisa da porre entrambe le piante de' piedi sulla testa.[4] L'una e l'altra delle cennate giuocoliere è coperta dal *diazoma* come vedesi appunto quella della nostra patera; e sarà facile col Minervini stesso dubitare che anche in Ateneo la voce γύμναι nostia per indicare una nudità perfetta: lo che invero si può raccogliere dal medesimo autore[5]. V. quel che a proposito

[1] Athen. Dipn. lib. IV, cap. I.
[2] Xenoph. Sympo. pag. 691,
[3] Voss. Etymol. Lat. in v. *cernuus*.
[4] Minerv. Mon. Ined. Bar. tav. III e tav. IX, pag. 16 e seg.
[5] Athen. Dipn. lib. XIII, cap. XXXI.

del *diazoma* osservai nel n. 412, § 1. È d'altronde manifesto che la prova di forza, a cui si mostrano intente le due donne ne'monumenti pubblicati dal ch. Minervini, resta molto al di sotto, ed è assai men difficile di quella che la nostra patera ci presenta. Queste donne per altro facevano cose a dirittura miracolose, e per non uscire dai monumenti, tali devono considerarsi quelle offerteci da un pregevolissimo ariballo del Museo di Napoli, [1] dal quale ci vien spiegato ciò che intese dire Ateneo allorchè, descrivendo le celebri nozze di Carano, parlò *di alcune donne che facean cose mirabili precipitandosi sulle spade nel saltare.* [2] La giuocoliera dunque che ha fatto già il capitombolo sovra una delle tre spade conficcate nel terreno colla punta in sù rivolta, si accinge alla pericolosa confidenza di saltar sull'altra per quindi ripetere il salto sulla terza. Ma il prelodato Cav. Minervini ha scritta inoltre una dotta ed eruditissima monografia sul giuoco della *cibistesi* trattando ampiamente il soggetto col confronto de'monumenti e degli antichi scrittori. [3] Io nel rimandare il lettore a quella dottissima dissertazione ricorderò qui soltanto il veramente miracoloso giuoco espresso da quel monumento che ne porse al ch. archeologo la occasione. Vedesi dunque una *cibistera* che, piegata in arco e poggiata sulle mani, adopra i suoi piedi per tender l'arco, incoccare lo strale e quindi scagliarlo.

Or per parlare della nostra patera, ciò che in lei si rende sommamente importante è il vedere che il giuoco della *cibistesi* si esegue d'innanzi un'ara, che d'altronde non ha tali caratteri da non potersi ancora credere un sepolcrale monumento. Or qui mi è d'uopo ricordare come al ch. Minervini nel vaso di Barone da lui pubblicato nella tav. III, parve scorgere nel giovine vittato, che colle gambe incrociate presenzia al gioco appoggiandosi altresì ad una stele, *un eroe che*

[1] R. Mus. Borb. di Pistol. vol. V, tav. XL.
[2] Athen. Dipn. lib. IV, cap. I.
[3] Bull. arch. nap. an. V, pag. 94 e segg.

abbia raggiunta la felicità dell' apoteosi e miri le occupazioni della vita mortale, che egli paragona ad una *ruota* che crede simboleggiata dai giri (τροχοὶ) dei *cibisteri.* Da ciò l'illustre archeologo deduce il senso funebre di tali giuochi i quali, secondo egli dice, *dovranno oggimai in altri simili monumenti considerarsi di funebre e mistica significazione.* Aggiunge la pruova d'un altro vasellino di Fasano in cui la *cibistesi* è accompagnata da simboli Dionisiaci: ma chi non vede quale splendida conferma riceve dalla nostra patera la opinione dell'archeologo napolitano? È impossibile ormai coll'appoggio del nostro monumento il negare o sconoscere la relazione di questo e d'altri simili giuochi con i sacri e funebri riti. Tuttavia giova aggiungere alquante brevissime riflessioni.

Non isfuggì all'eruditissimo Cav. Minervini l'importante luogo di Erodoto, ove parla d'Ippoclide figliuolo dell'Ateniese Tisandro, che aspirando alle nozze della figliuola di Clistene, nell'ultimo convito offerto da costui ai molti pretendenti, perdè la sposa pel disgusto che ispirò al padre col mettersi sovra una panca col capo in sotto a gesticolar colle gambe come si usa far colle mani. Dico però col dovuto rispetto che non vorrei con lui riprendere quell'antiquario, che dal menzionato passo dell'istorico argomentava che tai giuochi non erano poi assolutamente proprj degli istrioni, ma che talvolta anche i liberi cittadini solevano dilettarsene. La *cibistesi* poteva entrar bene negli esercizj ginnastici, come vi trovavano posto gli atletici giuochi; ma pe' liberi cittadini non era riguardata forse che come un mezzo di sciogliere e far agili le membra, mentre i giuocolieri di professione se ne rendevano un oggetto di guadagno sollazzando altrui. Le forme sotte cui si esplica lo spirito umano nella sua triplice potenza fisica, intellettuale e morale variano a seconda che variano i tempi, ma l'uomo infine resta sempre lo stesso. Guidato da questo principio non rare volte mi è accaduto di trovar la spiegazione di alcuni costumi degli antichi nella vita e ne' costumi dei presenti. E però ricordo a me stesso come anch'oggi in fatto di ginnastica e di arti molte, cos

imparano i nobili e gentili giovinetti, le quali poi si sdegnerebbero di dimostrare in alcuni luoghi e in alcune circostanze, in cui ne fanno lucroso spaccio gli artisti e giuocolieri di professione: che se qualcuno volesse imitare Ippoclide troverebbe anch'oggi Clistene che griderebbe allo scandalo.

Parmi adunque che così vada interpetrato lo sdegno di Clistene verso d'Ippoclide, cioè che colui si offese di veder fatto un giuoco in un tempo e in un luogo (nel convito) quando ai soli istrioni era consentito l'eseguirlo. Infatti narra Erodoto che il medesimo Ippoclide avea prima danzata l'*Emmelia*[1] danza che, secondo Polluce, pare che debba riporsi fra le teatrali,[2] di che ancora si era disgustato Clistene. È noto che anche gli attori intervenivano talora a rallegrare i conviti, come ne avverte Plutarco:[3] or da ciò parmi assai manifesto il perchè Clistene reputò indecenti le cose fatte da Ippoclide veggendo ch'egli avea preso a dirittura il posto degl'istrioni.

Or applicando le cose dette alla nostra patera, richiamo alla mente del lettore d'aver già avvertito ch'ella nella rappresentazione esteriore è in tutto simile alla descritta nel n° 478. Quantunque di pessima esecuzione, tuttavia probabilmente quella pittura si riferisce alla ginnastica, offrendoci allo sguardo due persone palliate col simbolo della *sphaera* a cui si aggiunge il vasetto per l'unzione. Io non mi attento di dire che il nostro monumento potrebbe in qualche modo mettere in relazione la *cibistesi* co'palestrici giuochi; ma sarò contento di osservare che per esso non sarebbe malagevole il persuadersi che ne' funebri e sacri riti entrassero talvolta a figurare insieme. Diam. 0.60.

484. Bicchiere, V. n. 479.

485. Urceolo (Olpe) con ovoletti nel collo, e una figura muliebre nel prospetto ornata e vestita al solito, in atto di correre

[1] Herod. lib. VI, cap. CXXIX.
[2] Poll. Onom. lib. IV, § 99.
[3] Plut. Sympos. lib. VII, quaest. 8. Op. II, pag. 711.

sostenendo colla destra una vitta annodata in forma di corona. Innanzi a lei sorge un ramo dal suolo. V. l'Introduzione, Cap. VIII. Alt. 0.45.

486. Coppa senza manichi (chytra) come al n. 449. Alt. 0.50.

487. Unguentario (Lekythos) come al n° 451. Alt. 0.50.

488. Vaso in forma di otre (Askos) con grossi ornati a palmetta nella parte postica ed ovoletti nel collo. Nel prospetto si osserva una figura muliebre seduta sovra un poggio tutto pieno di varj lavori; lo che fa sospettare che non esprima o una cassa o una *cista*. Ella è coperta dal lungo *chitone* ha i calzari bianchi, le armille, la collana, la *mitella* e il pallio pendente dal braccio sinistro. Colla destra sostiene una *pyxis* semichiusa, e colla manca un *timpanum*. Nel campo innanzi a lei è una vitta bianca e un tondino che forse indica una patera senza manichi, se non è una sacra focaccia. V. l'Introd. Cap. VIII. Alt. 0.80.

489. Vaso a tre manichi (Kalpis) con grandi ornati e palmette nella parte postica, foglie di alloro al collo, ovoletti al labbro e meandri sotto le figure. Superiormente ai manichi da un lato e dall'altro veggonsi due grossi *calathi*, sui quali appariscono i soliti globetti bianchi indicanti le offerte, o ciò che contiensi in essi; e inferiormente ai medesimi manichi laterali due grandi oche coll'ali aperte sono in atto di levarsi a volo. Nel prospetto finalmente si veggono tre figure muliebri. La prima, a destra di chi guarda, è in piedi coperta dalla doppia tunica e fornita di tutti i soliti ornamenti altrove notati. Ella appoggia il gomito del braccio sinistro sovra una colonnetta quadrangolare che le sorge a fianco dal suolo; con ambe le mani tiene una ricca e lunga zona spiegata. Segue l'altra donna con lungo chitone, con armille e collana, avente in una mano una bianca patera, e nell'altra il flabello dalla parte della figura seguente. Questa infine ch'è la terza vedesi seduta sovra un poggio simile a quello notato nel n. 488 col lungo chitone e con tutti gli altri ornamenti altrove descritti; colla mano sinistra sostiene una *pyxis*, e piega il destro braccio a modo di chi si appoggia su qualche cosa.

Parmi veder chiara in questo dipinto la rappresentazione di funebri cerimonie non iscompagnate da mistiche allusioni. La colonnetta che sorge a fianco della prima figura muliebre già descritta potrebbe meritamente ritenersi come l'espressione di una *stele sepolcrale* che ella, secondo il costume più volte notato, si accinge a circondare della lunga e ricca zona che tiene spiegata in ambe le mani. La figura di mezzo esprime senza dubbio una schiava, la quale tiene nella mano la patera con cui la padrona ha fatto o farà la libazione, e nel tempo stesso fa vento all'altra donna seduta che ha pure in pronto la sua offerta significata dalla *pyxis;* e aspetta che la prima compia il suo rito per far ella il medesimo. Le due oche notate al di sotto de' manichi laterali del vaso formano un'allusione ai misterj, e ben si congiungono alle funebri cerimonie per rapporto altrove notato di quest'uccello con Proserpina. I *calathi* anch'essi, ove non piaccia meglio averli per l'espressione di semplici offerte mortuarie, possono divenir quella dell'arcana religione e denotare i mistici panieri in cui gl'iniziati solevano riporre alcuni simbolici oggetti per occultarli agli occhi de' profani. E in questo caso avremmo una duplice allusione ai misterj; la qual cosa racchiude il concetto più volte avvertito della iniziazione del defunto. V. l'Introd. al Cap. VII. Alt. 1.50.

490. Unguentario (Lekythos) tutto nero, tranne il collo che su fondo rosso ha pure delle nere lineette. Alt. 0.45.

491. Coppa col coperchio senza manichi (Chytra sine ansis) simile a quella descritta nel n° 449; se non che sul detto coperchio, invece delle due teste, mirasi da un sol lato un giovane nudo con bianchi *ipodemi* e con una sacra benda intorno alla testa, sedente sulla propria clamide ripiegata in forma di pulvinare. Egli compie un funebre rito: infatti gli sorge innanzi una *stele sepolcrale* a cui offre colla destra una patera coverta, mentre gli si vede nella sinistra una corona di mirto. Alcune foglie di ellera con corimbi figurano nel campo del vaso. Vedi il n° 489. Alt. 0.50.

492. Urceolo (Olpe) che nel prospetto sovra e sotto la figura è

ornato da ovoli e meandri. Un giovine nudo in atto d
minare colla clamide pendente dal braccio sinistro
una mano un *olpe* e nell'altra un oggetto in forma d
Innanzi a lui vedesi nel campo del vaso una benda an
e dietro un sedile male espresso. Egli si affretta senza
a compiere de'sacri riti; ma quella *croce* ci chiama a
cune riflessioni.

Gli Egizj, secondo alcuni autori, riponevano la cr
numero dei loro simboli sacri riguardandola come il
della vita futura; nè per altro ne rappresentavano l'im
sovra il petto del loro dio Serapide.[1] Gli obelischi E
offrono sovente la rappresentazione della croce che
pel simbolo della felicità futura; e infine Osiride iste
vra alcuni monumenti apparisce ora colla croce ed
un T nelle mani.[2] Da Ruffino, Sozomeno e Suida ci
Giusto Lipsio si ricavano le medesime cose.[3] Molte a
ed opinioni più moderne raccoglie il ch. Minervini
alla *croce ansata* qual simbolo di vita.[4] Ma giova no
che fa maggiormente al nostro proposito. Ne' famosi
d'Ati e Cibele, che si celebravano nella Frigia e che
poscia trasportati nell'Attica,[5] si rappresentava fra
cose la passione di Ati che s' immaginavano di vede
fisso ad un tronco di pino.[6] Da una dotta dissertazi
prelodato Minervini sovra un vasetto della nostra Col
che sarà da me riportata a suo luogo, si dimostra pien
che il culto di Cibele si riuniva a quello di Dioniso; r
alcune osservazioni del ch. archeologo. « È notevo
dice, che nelle Baccanti di Euripide Bacco istesso ric
timpani di Rea, ed il Coro riunisce insieme i due

[1] Coel. Rhod. Antiq. lect. lib. X, cap. VIII.
[2] *Hist. des cérém. et des superst.* pag. 87. Banier. Mitol. lib. VI,
[3] I. Lips. de Cruce lib. I, cap. VIII.
[4] Minerv. Bull. arch. nap. n. s. ann. II, pag. 178.
[5] Strab. Geograph. lib. X, pag. 721 et seq.
[6] Julian. Orat. V. Clem. Alex. in Protept. ap. Court. et Fet. de Gre
pag. 119.

parmi spiegare il motivo per cui una rappresentazione di Cibele, e Dionisiaca si ritrovi ne' funebri monumenti. Infatti si esprime la felicità degl' iniziati ne' misterj:

O felice, o beato chiunque le cose sacre de' Numi
Sapendo purifica la sua vita,
E consacra l' anima
Baccando su pei monti
Nelle sante purgazioni! (v. 72 et seq.)

sicchè ognun vede quanto bene questa purificazione delle anime dai misterj ottenuta vada richiamata ne' funebri monumenti da soggetti che col Dionisiaco culto e con quel di Cibele han rapporto; mentre dopo la morte ai soli iniziati si promette la felicità. » [1]

Ora messe in relazione tra loro le cose dette fin qui ed applicandole al nostro dipinto, oso proporre come semplice conghiettura che il giovane nudo si possa credere un iniziato ne' misterj di Cibele e di Bacco e in atto forse di celebrare quelle feste *Cotittia* di cui parla Strabone; le quali ricevute in Atene potevano anch' essere state ammesse nelle Attiche colonie. L'*olpe* ch' egli reca in una mano alluderebbe al culto di Dioniso, e la *croce* che gli si vede nell' altra, sarebbe al tempo stesso un simbolo e della felicità dell' altra vita che gl' iniziati s' impromettevano, e de' misterj di Ati e Cibele come innanzi vedemmo. Per giustificarmi poi di avere attribuito agli Ateniesi ed ai loro coloni un simbolo che appartiene agli Egizj, dirò col medesimo Strabone: *che gli Ateniesi adottarono molte religioni straniere.*[2]

Tuttavia quando nella *Croce* non voglia vedersi un simbolo del mistico culto di Cibele, ella può sempre esser considerata quale espressione dell' arcana e mistica dottrina. E se questa scienza infine aveva il suo massimo fondamento nel

[1] Minerv. Vasi Jatta n. VIII, p. 89.
[2] Strab. Geograph. lib. X, pag. 722 C.

gran principio della immortalità dell'anima, che
secondo Erotodo da me citato nel n. 424, furono i
ammettere, non si dura fatica a comprendere con
nell'arte greca poteva essere adottato un simbolo
a denotar la vita eterna e felice degl'iniziati.

Ma bisogna ch'io medesimo confessi non essere
le cose dette e le autorità riportate a confermare la
spiegazione; perciocchè sarebbe prima mestieri d
in modo chiaro e decisivo la ripetizione del simb
Croce[1] sovra altri antichi monumenti di questo ge
essere autorizzati a venire in quella sentenza in c
portato il non saper spiegare in altro modo quell
in forma di *Croce*, e il desiderio di voler pur dargli
gazione. Rigetterei però con piacere la proposta co
quando altri o più fortunato o certamente più dotto
a comprendere, com' io non ho saputo, qual altro
quale istrumento, qual simbolo potess' essere inc
quella che a me è sembrata una croce. V. il n. 718.

493. Bicchiere per ornati e forma simile a quello desc
n. 479. Invece del Genio vedesi una donna ornata
come le altre precedentemente notate; la quale sie
un sasso tenendo nella sinistra una cassettina da
gono due ramoscelli di mirto, mentre pende dalla
ma mano una bianca *sphaera*. Ci avverrà di tro
bicchieri di questa forma altre donne o sedute o i
con varj oggetti fra le mani. Io non istarò a descriv
rimanderò il lettore al presente numero che si ri
n. 479; perciocchè uno è il significato e di quelle e
ste rappresentazioni riferendosi a riti mistici e fune
mancherò di ripetere in questo luogo l'osservaz
fatta nel cap. V, § 10 dell'Introduzione; cioè l'
avevano gli antichi di sospendere intorno alle pareti
de' sepolcri i piccoli vasellini ad alcuni chiodi di

[1] Intendo d'una *croce* come questa in discorso; perciocchè la
croce ansata ricorre spesso sui vasi. V. Minerv. nel l. s. c. e ne ve
presso qualche esempio.

che vi si trovano come a bello studio confitti. In effetti il presente vasellino ci mostra aderente al manico circa un pollice della lungezza di uno di quei chiodi al quale fu sospeso nella tomba. La crosta terrosa e l' ossido del metallo han formata una lega si forte, che sarebbe ormai impossibile staccare quel frammento di chiodo senza rompere ed asportare ancora il mànico del vasellino. Alt. 0.35.

494. Patera a due manichi per ornati e forma simile a quella descritta nel n. 478; se non che questa nella parte interna, invece della testa muliebre, ci offre una figura d'uomo nudo in tale postura che indica probabilmente un giocoliere che esegue qualche pruova di forza. Egli stende il destro braccio parallelo alla gamba destra ed eleva il sinistro in alto, quasi per afferrarsi a qualche oggetto. Verso la metà della spalla sporge da dietro come una punta di bastone che però nè si saprebbe ben determinare che sia, nè d'onde parta. Il disegno è scorretto; solo chiaramente si appalesa l'espressione di un giuoco, ma non mi attento di proporre alcuna congettura. Diam. 0.60.

495. Piatto (Pinax) simile al descritto nel n. 480; se non che in questo i pesci son due, e nel terzo luogo è dipinta una seppia. D. 0.80.

496. Coppa a due manichi col coperchio (Lekane) per ornati quasi simile alla descritta nel n. 481. Da un lato sul coperchio vedesi un Satiro nudo con coda e lunghi orecchi e colla testa coronata di mirto e di ellere, graziosamente appoggiato sul suolo col ginocchio destro, e in atto di rannodare con ambo le mani un serto sciolto di ellere e di corimbi. Nel campo fiori a quattro foglie. Dall' altro lato è una donna con lungo *chitone*, armille, collana, *ipodemi* e *radii* sulla fronte; stando seduta con un braccio si appoggia sul suolo, e tiene nella sinistra una patera su cui appariscono i soliti globetti. Nel campo altro fiore. Dimenticava notare che il Satiro ha una bianca corona di lana messa ad armacollo da destra a sinistra. V. l'Introduzione cap. VIII, § 1. Alt. 0.50.

497. Unguentario (Lekythos) come al n. 451. Alt. 0.40.

498. **Bicchiere**. V. il n. 493. Alt. 0.35.

499. **Patera** a due manichi che internamente ed este
è **contornata** da un giro di foglie di ulivo di color
sposte a due a due. Nel fondo rappresenta una g
che sta ritta sui piedi. Diam. 0.30.

500. **Vaso a** tre manichi (Kalpis) per forma ed ornati
quello descritto nel n. 477. Vedesi nel prospetto
vinetta con lungo chitone, armille e collana, la qu
ambo le mani una lunga e trapunta tenia spieg
per adattarsela al seno. Innanzi a lei sta Cupido
nudo che le tien fermo uno specchio, ond'ella poss
stare con grazia alla persona quella fascia che
mani. Se com'è bello e gentile il concetto fosse an
l'esecuzione, certamente questo vasellino acquiste
pregio maggiore e dovrebbe annoverarsi fra i pr
Collezione. Esso fu destinato senza dubbio in dono
che leggiadra *hetaira* che alle attrattive della bellez
congiungere quelle dell'arte e della grazia. Non po
maggior proprietà nè con maggiore leggiadria e
l'artista, destinando l'Amore istesso all'officio di m
lo specchio rimpetto alla donzella che sta per a
della fascia. Così egli espresse gentilmente che l'ist
pido s' inchinava a quella mortale bellezza, e che l
e i vezzi sono le armi più potenti di Amore, non se
allusione al famoso cinto di Venere in cui si compen
tutte le dolcezze dell'amorosa vita. Usavano le Grec
zelle cingere il seno d'una zona destinata al mede
ficio del *busto* o *corpetto* presso le nostre donne, cioè
tenere depresse e ferme le mammelle, e per ciò dett
therion; usavano ancora della fascia per cintura, p
de'capelli (*mitella*), e per distintivo della verginità
come ho avuto occasion di notare in più luoghi. Or
damento si può credere la tenia, che nel nostro di
giovinetta tien spiegata nelle mani, esser da lei d
a qualcuno dei primi tre usi or ora accennati. Tra
ngure sorge dal suolo una pianta. Alt. 0.85.

501. Coppa senza manichi col coperchio (Chytra) simile alla descritta nel n. 449. Alt. 0.50.

502. Unguentario (Lekythos) come al n. 451 Alt. 0.35.

503. Brocca a due manichi (Pella) come al n. 474. Alt. 0.40.

504. Bicchiere (Scyphus) come al n. 433. Alt. 0.35.

505. Patera a due manichi con ornati bianchi. D. 0.32.

506. Brocca ad un manico con varj ornati bianchi, gialli e rossi nel collo, e con una scannellatura nel ventre. Alt. 0.45.

507. Piccola anfora con manichi che sormontano il labbro del vaso, di bella forma e con ornati rossi. Alt. 0.45.

508. Unguentario col becco da un lato e col manico dall'altro. Alt. 0.20.

509. Bicchiere (Scyphus) con ellere, grappoli e corimbi bianchi. Alt. 0.40.

510. Piccola anfora come al n. 507 con meandri rossi. Alt. 0.45,

511. Bicchiere (Scyphus) di finissima creta tutto pieno di ornati consistenti in ovoletti sotto il labbro, e nel prospetto del vasellino in una pergola con grappoli pendenti, corimbi, pampini ed ellere, sotto cui vedesi un *cantharos* come per ricevere il succo della vite; il tutto espresso di bianco. Alt. 0.30.

512. Anfora per ornati e forma quasi simile a quella già descritta nel n. 406, ma invece della corona di alloro ha intorno all'orlo un meandro. Alt. 1.75.

513. A destra di chi guarda vedesi una donna con lungo *chitone*, *ipodemi* bianchi, armille, collana, orecchini e *radii* sulla fronte, seduta sovra un poggio lapideo, avente nella mano destra una patera da cui sorge un rametto di mirto, ed appoggiata sul sedile col sinistro braccio sostenendo un lungo ramo di alloro a cui è legata pe' due capi una tenia. Dietro questa figura nel campo è dipinto un fiore a quattro foglie, più su una tenia, quindi alcune ellere ed un altro fiore a calice. Di rimpetto a lei vedesi un bel giovinetto vestito con abito succinto di guerriero, con *cothurni*, cintura e clamide graziosamente avvolta parte al braccio sinistro, e parte pendente dall'omero. La sua fronte è cinta da una bianca vitta, ed egli è curvo alquanto della persona, perchè

appoggia un piede su d' un sasso che gli è innanzi, e s
quella gamba, che per la presa postura si piega, è appoggiat
egli stesso col gomito. Presenta alla donna colla destra un
corona, mentre dalla sua mano sinistra pendono due grap
poli di uva, uno rosso e l'altro bianco, con parte di tralci
di pampini. Nel campo al di sopra della figura si osservan
alcune foglie di ellera e un fiore a calice; dietro alla stess
uno scudo rotondo biancodipinto, e due giavellotti lega
in due punti tra loro dai due capi di una tenia.

Nella presente scena è a ravvisare una preparazione all
iniziazione de' misterj; infatti il ramo di lauro a cui è legat
la tenia, indica per sè stesso una purificazione. Le corone,
grappoli d'uva, la patera, le sacre bende e le tenie sono rife
ribili al medesimo significato.[1] I due giavellotti e lo scudo no
dinotano forse che la condizione e qualità dell' iniziato ch
si dee supporre un guerriero; nè ciò fa ostacolo all' interp
trazione, perciocchè è noto che i Greci correvano da tutte l
parti a mendicare in Eleusi il pegno della felicità ai misti pr
messa, e ciascun Greco di qualunque condizione, secondo Er
doto,[2] potea pretendere di partecipare ai misterj. Anzi si pu
credere con fondamento che questo vaso fosse stato destinat
al sepolcro d' un guerriero iniziato nei misterj di Bacco
di Cerere; e che il pittore ad esprimerne la doppia qualit
di *miste* e di guerriero lo corredò delle sue armi, le quali pe
dipinse legate dalla mistica tenia per dinotare il riposo beat
dell'altra vita.

§ 2. Veggonsi due giovani l'uno di rimpetto all'altro, entramb
coperti dal lungo pallio, tranne il destro braccio col qual
si appoggiano ad un bastone che hanno fra le mani. Tra l
due figure sorge dal suolo una pianta che piega i rami i
volute. Nel campo si osservano superiormente due *sfere*, e
un rettangolo di color rosso intersecato da due lineette ner
orizzontali e tre verticali. Esprime forse un finestrino o altr
apertura munita di spranghe di ferro. V. Introduz. Cap. V

[1] Bull. arc. nap. an. II, pag. LXXV.
[2] Herodot. lib. VIII, cap. 65.

513. Bicchiere (Sciphus) con manichi che sormontano l'orlo del vaso, presso a poco come quelli del *cyathus*. È pieno di ornati consistenti in ovoletti, meandri e lineette; sotto i manichi palmette, e dai due lati offre due teste muliebri coi soliti ornamenti. V. l'Introd. cap. VIII. Alt. 0.45.

514. Piccolo vasellino (Olpe astomos) tutto nero con un manico. Sotto il piede è graffita la voce ΚΑΛΟΣ (bello). V. l'Introd. cap. IV, § 2. Bisogna distinguere i graffiti eseguiti dal cretajo, quando la creta era tenera ancora, da quelli fatti dopo la cottura dei vasi. Il presente appartiene a quest'ultima specie. Or deve credersi che il vasellino nell'esser donato a qualche fanciullo dovè allora esser segnato colla voce che porta scritta sotto il piede. E sia questo un esempio per escludere la sistematica interpetrazione delle voci graffite dei vasi, al quale ben tosto se ne aggiungeranno altri. Alt. 0.30.

515. Unguentario tutto nero in forma di grossa lucerna con lungo becco da un lato e con manico anulare dall'altro. Superiormente, nel luogo ove dovrebb'essere l'apertura o il coverchio, ha un bassorilievo che però non è punto facile, non dico a spiegare, a comprendere e a descrivere. Alt. 0.50.

516. Urceolo (Olpe) ornato di grappoli e d'ellere bianche. Alt. 0.75.

517. Due coperchi di Lekane de' quali, uno oltre i soliti ornati, ha due teste muliebri, e l'altro semplici linee e un meandro.

518. *Lekane* nera senza coperchio e priva di un manico.

519. Vasellino anche per la voce graffita simile perfettamente a quello descritto nel n. 514. Il graffito del vocabolo ΚΑΛΟΣ fu eseguito parimente dopo la cottura del vaso. La scrittura è identica ne' due vasellini in quanto alla bella forma dei caratteri. Non sarà strano il credere che le voci furono graffite dalla stessa mano e i due vasellini donati allo stesso fanciullo o a due fratellini dal padre o da altra persona nel medesimo tempo.

520. Unguentario come al n. 515. Il bassorilievo esprime la testa di Mercurio, ma pure è si guasto che non se ne può esser certo. Alt. 0.55.

521. Anfora Pugliese per ornati e forma simile a quella g
scritta nel n. 407. Alt. 1.73.

§ 1. Vedesi un monumento sepolcrale in forma di edico
ha due colonne d' ordine jonio, l' architrave senza f
e il gradone di bianco, e su quest' ultimo è dipint
meandro detto da alcuni archeologi *ad onda marina*. N
cola anche biancodipinta è la figura d' un giovine nu
dente sovra un poggio lapideo, e avente in una m
cassettina chiusa su cui si vedono i soliti globetti, e
tra un *calathus* espressione del mistico paniere. Un
ed una sacra vitta si osservano nel campo dell' edi
vanti e dietro la figura V. i num. 407, 408, 409, 41
418, 419 e 420.

§ 2. Veggonsi due giovani avvolti in lungi pallj, uno a
e l' altro a sinistra d' una *stele sepolcrale* che cinta d
si eleva tra loro dal suolo. Uno di essi ha nella dest
cassettina chiusa, e nel campo sul suo capo vede
foglia di ellera. Si appoggia l'altra a un bastone, e su
mente a lui nel campo del vaso è pure dipinta una
foglia di ellera. Entrambi hanno cinta la fronte da sacr
sulla tomba è rappresentato un fiore a sei foglie e
pra una *sfera*.

Dopo che il pittore nella prima rappresentazione
mostrata l' apoteosi dell' iniziato, secondo quelle cr
da me più volte ricordate, qui ci mette sotto gli occh
renti o gli amici di lui intenti a compiere i funebri
sepolcro che lo asconde. L' edicola è una tomba idea
religiosa superstizione dipingeva alla fantasia dell'
simigliante all' abitazione dei numi; questo è quel
reale che gli uomini di tutti i tempi impiegano a rico
di chi non è più tra loro. Intanto giova notare che
dipinto offre la prova di molte cose da me altrove
nate e specialmente nell'Introduzione. In effetti il fio
tomba accenna all' uso che avevano gli antichi di
gere di fiori i sepolcri; il bastone che notato abbiam
mani di uno de'giovani ci rammenta il costume di se

i morti nelle campagne e fuori l'abitato, perciocchè qui dee ritenersi per un simbolo viatorio; delle tenie che cingono le tombe ho pure discorso in più luoghi; e quanto alla *sphaera* che qui figura tra le funebri offerte, può vedersi il § 1° del n. 418.

522. Come al n. 517. Entrambi con teste muliebri e palmette.

523. Saliera tutta nera. Diam. 0.35.

524. Come al n. 514. Manca la voce graffita.

525. Urceolo (Olpe) simile al descritto nel n. 516. Alt. 0.65.

526. Unguentario come al n. 515. Il bassorilievo esprime forse una testa di Gorgone. Alt. 0.45.

527. Come al n. 524 con scannellatura. Alt. 0.30.

528. Bicchiere (Scyphus) come al n. 513. Alt. 0.42.

529. Anfora per ornati e forma al tutto simile a quella notata nel n. 512. Alt. 1.80.

1. Nel campo superiormente alle figure fa panneggio una ghirlanda di foglie d'ulivo divisa nel mezzo da una rosetta. Le foglie son disposte a due a due e si avvicendano nel colore, perciocchè a un pajo bianco ne segue un altro rosso. Nel mezzo sotto la ghirlanda vedesi una donna con lungo *chitone*, armille, *ipodemi* e collana, orecchini, radii e *mitella* sulla testa, seduta sovra un poggio lapideo, dietro il quale si eleva un fiore campanuliforme con foglie rivoltate. Ella volgendo indietro la testa sostiene colla destra una corona, e colla manca un canestro (κάνης) che contiene la focaccia sacra e due oggetti piramidali, i quali sono anche da credere due sacri pani di tal forma. Due giovanetti uniformemente vestiti sono a un lato e l'altro di lei. Io ne descriverò uno. Egli è in abito succinto di guerriero, ha un farsetto cortissimo diviso da largo *patagio* e tenuto stretto ai fianchi dalla cintura, la clamide gli pende dalle braccia, la fronte è cinta da una bianca vitta, ha i piedi vestiti de' *cothurni*, la chioma lunga e inanellata gli discende sugli omeri, e stringe in una mano due giavellotti. Quello a destra di chi guarda è in atto di stare appoggiato al muro, l'altro a sinistra cui è rivolta la figura muliebre, presenta a lei una patera sormontata da bianchi globetti.

Il serto di foglie di ulivo, il canestro e i giovanetti a
avevano in me desto il sospetto che in questa pittura
cesse allusione alle celebri feste Panatenee. Infatti è
che in queste feste solevano le donzelle Ateniesi rec
canestri contenenti le cose adoperate nei sacri riti, che
vanetti danzavano la *Pirrica,* e che di tutti i vincito
giuochi che in esse avean luogo, era premio una coro
quegli ulivi che si tenean sacri a Minerva e che nasc
nell' Academia. Tucidide inoltre accerta il costume d'
venire armati alle feste Panatenee,[1] come appunto si
gono i due giovinetti nel nostro dipinto, fra i quali è l
nefora e sopra il serto delle ulive μορίαι. Mi confort
poi due cose a rimanere in questa congettura. La pri
desiderio di trovare sopra un vaso Ruvestino l' espres
di una festa puramente Ateniese. La seconda il poter
riferire anche a funebre concetto una tale rappresenta
e quindi metterla d' accordo colla funebre destinazio
vaso. Imperciocchè il dottissimo Giovanni Pottero ne
cennare la etimologia della voce μορίαι, onde si noma
gli ulivi di Minerva, par che preferisca giustamente q
che si trae da μόρος (morte); in memoria di Allirotoo fi
di Nettuno che, volendo tagliar colla scure l' ulivo pro
dalla Dea, ferì invece miseramente sè stesso.[2]

Tuttavia in difetto di altre circostanze e confronti ch
glio dichiarar possano la cosa, dopo aver accennato u
mio sospetto, credo meno incerto lo adottare anche per
sta rappresentazione la spiegazione proposta per quell
già si è descritta nel n. 512. E ciò anche perchè i due
vani mostrano il capo cinto da bianche vitte di lan
riferir meglio si possono alle mistiche e religiose cerim
nel citato luogo accennate; e il fiore campanuliforme ch
ge presso al sedile, ha moltissima somiglianza con que
altri numeri osservati, tanto nelle mani delle figure q

[1] Thucyd. lib. VI, pag. 431 et 432. A.
[2] Potter. Arch. Graec. lib. II, cap. XX, pag. 439.

sul suolo, allorchè non era menomamente dubbio che si rappresentasse un soggetto mistico e Dionisiaco.

§ 2. Veggonsi tre giovani avvolti in lunghi pallj dei quali quel di mezzo si appoggia a lungo bastone. Nel campo sono rappresentate due *sfere*. V. l'Introduzione al cap. VI.

530. Patera (Kylix) nera con corimbi ed ellere bianche. D. 0.30.

531. Vasellino con ornati rossi come al n. 507. Alt. 0.45.

532. Patera (Kylix) come al n. 530. Diam. 0.35.

533. Bicchiere tutto nero con un manico. Alt. 0.30.

534. Bicchiere (Scyphus) con ellere e grappoli bianchi. Alt. 0.40.

535. Vasetto come al n. 506. Alt. 0.45.

536. Vasetto come al n. 507. In parte è scannellato, e in parte ornato da palmette e meandri. Alt. 0.50.

SCAFFALE II.

537. Brocca (Pella) nera con meandri ed ellere bianche. Alt. 0.40.

538. Simile per forma alla precedente (Pella), ma carica di ornati consistenti in palmette, meandri, ovoli e trapezj. V. n. 474. Alt. 0.50.

539. Cratere (Oxybaphon) per ornati e forma simile a quello già descritto nel n. 427. Alt. 1.50.

§ 1. Vedesi un giovine nudo sedente sulla propria clamide, e nel campo del vaso superiormente a lui una pica che reca fra i piedi un serto sciolto di mirto. La lunga coda e il becco acuminato non fanno dubitare del nome dato all'uccello. Il giovine ha la testa cinta dal *lemnisco* e da una bianca vitta; in una mano tiene un bianco *cantharus* e nell'altra un tirso che ha l'astile ramoso, e da uno dei rami pende ricca e trapunta tenia. Al di sotto di lui il pittore nel campo del vaso ha dipinta una *pyxis* chiusa con una patera, e innanzi a'suoi piedi un fiore a calice. Segue una donna con lungo *chitone* e i soliti muliebri ornamenti, la quale eleva colla sinistra un *timpanum* mentre dall'altra mano le pende un *calathus*. Nel campo del vaso si notano inoltre due fiori a quattro foglie ed una tenia.

Solite scene che si riferiscono al culto Dionisiaco e
sterj. Giova notare che questo è il primo dipinto vas
che mi cade sotto gli occhi col simbolo della pica sì
mente espresso che allude, secondo un mitologo, a
rulità degli ebbri;[1] ed al suo detto pare che bene
Ovidio.[2] Or se la pica nel nostro dipinto è da ritenere
credo, simbolo dell'ebbrezza, resta pur troppo spi
ramo di mirto che ella reca fra i piedi, considerand
il rapporto afrodisiaco non poteva meglio indicarsi
quella pianta, nè meglio congiungersi che col simbol
brietà: *Sine Cerere et Baccho friget Venus.* Che poi
ture con tai soggetti si congiungano facilmente le
sioni Bacchiche con quelle Afrodisiache non occorre,
il dimostrarlo. Dirò piuttosto che la lunga coda de
mi consiglia a credere rappresentata in lei la *mon*
la *pica varia.*[3] E se ad alcuno piacesse meglio di
ancora questo simbolo all'agricoltura ed a Cerer
ch'ei lo potrebbe appoggiato da una tradizione ra
da Plinio intorno alla *monedula*[4] che si crede avere in
agli uomini la semina degli alberi; nè forse sarà in
cordare un luogo di Eliano da cui si raccoglie un b
reso dalle *monedule* all'agricoltura, cioè quello di
gere le locuste.[5] Per le quali cose bene forse la *m*
potea essere annoverata tra i simboli di Cerere, a ri
quei beneficj di cui gli uomini si credevano debitori a

§ 2. Veggonsi due giovani avvolti in lunghi pallj, l'uno
petto all'altro appoggiati entrambi al bastone. Ne
del vaso è dipinto un finestrino. V. l'Introd. al cap.

540. Bicchiere (Cyathus) nero con ornati bianchi esprimen
grappoli e corimbi. La sua forma però si allontana a
da quella de'vasi conosciuti sotto il nome di *cyathi.* A

[1] Nat. Com. Myth. lib. V, cap. XIII, pag. 321.
[2] Ovid. Metamorph. lib. V, fab. 12, pag. 197.
[3] Plin. hist. nat. lib. X, cap. XXIX; et Ovid. Ibid. lib. VII, fab. 24,
[4] Plin. Ibid. lib. XVII, cap. XIV.
[5] Aelian. De animal. lib. III, cap. XII.

541. Bicchiere (Scyphus) non per forma ma per ornati e figure simile a quello descritto nel n. 513. Alt. 0.45.

542. Bella e grande patera che internamente è nera con un giro di foglie di ulivo bianche e quasi cancellate dal tempo. Esternamente al di sotto dei manichi ha i soliti ornati a palmette ed ovoli e meandri sopra e sotto le figure. Diam. 1.60.

§ 1. Un amorino nudo, alato, colle armille alle braccia e stante sostiene colla destra un cerchio (*trochus*), colla sinistra una patera senza manichi, e pare che si appoggi alquanto sul cerchio. Due figure donnesche si vedono da un lato e dall'altro dell' Amore; entrambe serbano la medesima postura, sedute sovra un poggio lapideo, coperte dal *chitone* e fornite di tutti i soliti muliebri ornamenti. Una di loro pare che abbia in mano la *sphaera*, l' altra un fiore a calice. Nel campo del vaso vedonsi un fiore ed una tenia; dal suolo sorge un ramo; ai piedi di una delle donne è tracciato il margine d' una fonte.

Mi sembra veder chiaramente in questa scena dipinto l' Amore colle Grazie; e per sostegno e guida di questa opinione mi basti citare il seguente passo di Pausania; il quale discorrendo de' principali edifizj e delle statue degli Elei, racconta che le Cariti presso loro avevano un tempio in cui comparivano congiunte all' Amore. « Una di esse, egli dice, ha nelle mani una rosa, l'altra un dado, e la terza una piccola foglia di mirto. » Poi soggiunge: « Ciascuno facilmente si renderà ragione di questi simboli, ove rifletta che la rosa ed il mirto son sacri a Venere, perciocchè entrambi esprimono la bellezza, e le Grazie a preferenza di tutti gli altri Iddii sono attribuite a lei. Il dado poi allude ai giuochi puerili delle vergini e de' giovanetti. Amore finalmente è rappresentato in compagnia delle Cariti. »[1] Ora noi qui vediamo che una delle Grazie invece della rosa ha nelle mani un fiore a calice; e non solo tutti i fiori generalmente possono considerarsi come dedicati a Venere per la ragione addotta

[1] Paus. lib. VI; cap. XXIV.

da Pausania (che tutti, cioè, esprimono la bellezz
perchè su questo genere di pitture rare volte si oss
precisione nell' indicare le varie piante e i fiori, io
ancora di essere bastantemente facultato a scorger
nostra muliebre figura una Carite che abbia nelle m
giglio che, secondo il Winckelmann, apparterrebbe a
quanto la stessa rosa.[1]

L'altra invece del dado ha nelle mani la *sphaera*.
getti sono mutati, ma il concetto è lo stesso; percio
sphaera è un simbolo più diretto de' giuochi ed occu
puerili a cui l' uno e l'altro sesso, come ho notato
con piacere si dava.

Non dovrei poi rispondere a chi per avventura
dasse, perchè le Grazie son due invece di tre; per
è cosa ovvia il trovarle in tal numero sugli antichi
menti:[2] tuttavia può leggersi nello stesso Pausania
era incerto e variabile presso gli antichi medesimi il
delle Grazie; de' poeti alcuni non lo determinano,
riducono a tre, altri a due; degli artisti molti due
tre ne figurano; infine dei popoli della Grecia la m
parte ne adorò tre, ma i Lacedemoni non ne ammet
che due.[3] Nel luogo stesso a cui l'ho rimandato tro
lettore la soluzione dell' altro dubbio, al quale però
trove risposto (V. n. 415 § 1), se cioè le Cariti so
rappresentarsi vestite.

Or venendo alla figura dell'Amore, l'allusione ai
ed ai sollazzi della verde età cresce senza dubbio p
cerchio che gli si vede in mano, e che dee credersi
chos. Questo giuoco prettamente greco, come lo
Orazio,[4] consisteva nel dare la spinta a quel cerchio
correre sul suolo. Pare che nel nostro vaso la sp
troco dovea darsi dalla mano stessa dell' *Eros;* per

[1] **Winckelm.** M. I. n. 5, pag. 36 e seg.
[2] **Bull. arch.** nap. an. V, pag. 141.
[3] **Paus. lib.** IX, cap. XXXV.
[4] **Horat. Carm.** lib. III, od. 24.

non vedesi quella che chiama Properzio *versi clavis adunca trochi*,[1] e che era un bastoncello curvo di ferro con cui spingevasi il cerchio. Non è poi nuovo sui monumenti antichi trovare Amore col *troco;* ed i vasculari dipinti ne forniscono esempj.[2] Nella patera però che l'Amore del nostro dipinto ha nell'altra mano, è da ravvisare, per mio giudizio, un simbolo del culto che quel fanciullo riceveva dagli uomini e dagli Dei. Anzi parmi che il pittore abbia assai felicemente espressa l'antitesi del concetto suo, cioè col simbolo del *troco* Amore fanciullo, e con quello della patera Amore grande Iddio venerato dal Cielo e dalla Terra.

Conosco che al *troco* ed al suo girare si è attribuita da alcuni una riposta e mistica significazione, e che seguendo certi sistemi d'interpetrazione sarebbe anche facile riferire tutta la descritta scena a mistico concetto. Tuttavia a me sembra che la nostra grande patera non abbia avuta una funebre destinazione, ma sia servita invece ai lavacri e ad altri usi che entrano nella vita comune e più specialmente nel piccol mondo muliebre. Spiegando dunque da questo punto di vista assai semplice la nostra pittura, nelle Cariti e nell'Eros non vedo che l'espressione dell'amore e dei vezzi muliebri e nel vaso istesso son portato a riconoscere un dono e ricordo di amanti.

§ 2. Scorgesi nel mezzo una fonte dipinta di bianco; due donne ignude sono da un lato e dall'altro di essa in atto di lavarsi; entrambe con bianchi *ipodemi*, armille alle braccia e chioma disciolta. Dietro la figura che è a destra di chi guarda, vedesi un pallio ripiegato, e più giù un fiore ad otto foglie: dietro quella che sta a sinistra è un'altra donna vestita col lungo *chitone*, armille, orecchini, collana, e *ipodemi*, la quale tiene spiegata con ambe le mani una lunga fascia (*mastotherion, apodesmos*); e veggonsi nel campo altri due fiori. Nelle mani di una delle due donne ignude si notano lo specchio e l'*alabastron*.

[1] Propert. lib. III, eleg. 14.

[2] Avellin. Opusc. tom. II, tav. 6 et Müll. Man. d'Arch. § 397, n. 4.

Questa seconda scena è ad un tempo il seguito della
e la conferma della spiegazione data alla medesima. I
ravvisare in essa le Grazie che, al dire de' poeti, ta
compiacciono de' lavacri. Nella prima rappresentazi
abbiam vedute vestite, qui ci si presentano ignude;
prova quanto ivi ho fatto notare che, cioè, nell'un
nell' altro solessero pingerle gli antichi. Ma il cons
che nella prima descritta scena apparisce l' Eros i
a due Cariti, le quali sono distinte dai due simboli d
e della sfera, e che qui le medesime sarebbero invece
simbolo sfornite, ci renderà chiara e facile la interpet
dell'artistico concetto. Imperciocchè non peneremo m
avvederci che nella prima pittura sono rappresenta
tivamente delle Divinità che ricevono un culto elo
mente indicato dalla patera per libazioni posta nel
dell'Eros; e che in quest' altra devono trovarsi col
rendono quel culto. Ora a chi meglio si apparterrà
dere questo culto se non che alle *hetaire*, cioè a quell
che colle grazie si studiavano di vivere e vivere no
vano che per l'amore? Nelle tre donne dunque di q
tra parte del vaso sotto le forme delle tre Cariti noi
tre *hetaire*: due delle quali son nude per indicare l
più semplici di cui fu larga con esse la natura; una è
ad esprimer quelle che l'arte loro procacciava; e ne
ziosa simbolica dell' arte e dell'amore il numero
scelto dal pittore e corrispondente a quello più ovv
Cariti dinota che queste donne graziose e leggiadre
formavano la più viva imagine di quelle divinità n
sensuale de' Greci.

Intanto bisogna nel mito stesso delle Cariti trovar
rispondenza di quelle idee or ora accennate; e dispen
dal parlare della nudità ch'è troppo intesa e co
mi limiterò a qualche osservazione sulla donna
strasi vestita in mezzo a due compagne ignude. Lo
to più volentieri in quanto che un'altra vascularia
della nostra Collezione ci presenta, com'io credo,

soggetto (V. il n. 654). Bisogna senza alcun dubbio escludere la idea d' un' ancella e ritenere la donna vestita come una delle Cariti stesse. Or per spiegare questa circostanza in conformità del concetto attribuito innanzi all' artista propongo tre modi.

Il più semplice consiste nel credere che l'artista abbia voluto esprimere in lei una delle Grazie già lavata e vestita precedentemente, la quale or porga alle compagne gli unguentarj e le vesti, perchè ungano il corpo e se lo coprano; lo che meglio apparirà nel n. 654 a cui giova riportarsi. Il secondo modo d' interpetrazione si fonda su ciò che dice Omero,[1] il quale dà in moglie a Volcano una delle Cariti. Ora non è strano il sospettare che il pittore seguendo la tradizione Omerica, avesse rappresentata coperta dalle sue vesti la Grazia maritata a Volcano, dipingendo ignude soltanto le due vergini sorelle di lei. Il terzo modo d' interpetrazione è finalmente appoggiato a ciò che riferisce Pausania del poeta Ermesianatte, il quale poneva Pitho, cioè la Persuasione, nel numero delle Cariti.[2] Chi ben considera, vede che la Persuasione non potea esser rappresentata ignuda. Ella moralmente e materialmente ha bisogno di molti mezzi per riuscire nell' intento, e il suo concetto dee vestirsi di parole accomodate all'uopo, come il suo corpo deve improntare gli abiti e gli atteggiamenti secondo le circostanze. Sarà agevole ancora il capire che questo terzo modo proposto corrisponde a puntino al concetto innanzi spiegato ed attribuito all' artista, per esprimere appunto il quale egli avrebbe dipinte le *amiche* sotto le sembianze di Cariti e avrebbe distinte le grazie naturali da quelle somministrate dall' arte.

Scelgasi per altro quella spiegazione che sembra più probabile o si rifiutino tutte, io finirò coll'osservare che le rappresentazioni delle Grazie, quantunque possano anch' esse

[1] Hom. Iliad. lib. XVIII, v. 382.
[2] Paus. lib. IX, cap. XXXV.

alludere alla felicità degl' iniziati ne' misterj e i
guenza riportarsi a funebre destinazione dei vas
appariscono, come per avventura si pruoverebbe co
verso dell'inno di Orfeo alle Cariti così concepito:
o dispensatrici di ricchezze, voi che sempre siete
agl' iniziati! »,[1] tuttavia in questi soggetti io non s
che espressioni della vita erotica e comune. Capisco
dottrina piace assai più il mistero, ma l' arte, ques
figlia dell' uomo, predilige forse la nuda semplic
Grazie.

543. Bicchiere (Scyphus) simile al descritto nel n. 541.

544. Bicchiere (Kyathos) come al n. 540. Alt. 0.50.

545. Cratere (Oxybaphon) per ornati e forma simile al
nel n. 539. Alt. 1.40.

§ 1. Vedesi un giovine nudo appoggiato colla manca a
nodosa clava, mentre sostiene colla destra una *phar*
pende dal *balteo*. Egli è innanzi ad una donna co
chitone e *himation* avvolto alle gambe e contornato
la quale siede con una mano appoggiata allo scudo
tra all'asta, e mostra il petto coperto dall' *egida* e
sta un bell' elmo chiomato.[2] L' egida è fatta a sc
contornata di serpenti e lascia vedere in mezzo la
testa della Gorgone. Scorgesi finalmente dietro al
nudo altra donna con doppia tunica ed alata in
porre sul capo di lui una corona che ella tiene nella

Non ci vuol troppo per ravvisare in queste tre fig
nerva, Ercole e Nice. È noto il favore che Pallade
ad Alcide in tutte le imprese che compì, come attes
sania, per tacer d'altri, in molti luoghi.[3] Ella lo assis
simamente nella pugna col fiume Acheloo; ella p
Giunone a lattarlo; ella lo condusse nel Cielo a fa
de' Numi. Tutto ciò non altro vuol dire se non che
tezza quando è congiunta alla Sapienza, o quando è

[1] Orph. Hymn. in Grat. v. 7.
[2] Homer. Iliad. lib. V, v. 736 et seq.
[3] Paus. lib. III, cap. XVIII, lib. VI, cap. XIX, lib. VIII, cap. XV

da lei, rende l'uomo invitto ed immortale: per contrario di quello espresso da Orazio: *Vis consilii expers mole ruit sua.*[1] E invero il concetto dell'artista nel nostro dipinto si traduce appunto così: Minerva (la sapienza) fattasi compagna di Ercole (la fortezza) lo ha reso invitto (Nice che lo corona). Ercole è dipinto molto giovine. Ho notato altrove che gli antichi rappresentar solevano quasi sempre giovani i Numi e gli eroi; tal che Ercole potrebbe considerarsi quasi ringiovanito nella nostra pittura dopo la sua apoteosi e dopo aver bevuto il nettare degli Dei. Tuttavia perché Ercole spesse volte si vede in tale circostanza dipinto in forma d'uomo robusto e maturo, e qui al contrario la sua figura è giovanissima, mi sembra naturale il pensare che forse il pittore ha voluto rappresentarlo vittorioso al cospetto di Minerva dopo una qualche impresa da lui fornita felicemente nella prima età. La spedizione di Ercole contro Ergino in ajuto di Tebe è una delle geste più giovanili di questo eroe che fu forte sin dalla cuna. Egli allora prese le armi da Minerva, ed ottenne una splendida vittoria.[2]

Non avendo però elementi per affermare e determinare una tale spiegazione, mi sia lecito pel nostro dipinto proporre una mia congettura. Infatti, restando invariato il concetto artistico innanzi espresso, potrebbe anche assegnarsi all'eroe del nostro vaso qualche altro nome. Anche in forza delle opinioni emesse nel Cap. III dell'Introduzione potrebbe, per esempio, in lui ravvisarsi il giovinetto Teseo reduce da Creta e vincitor del Minotauro, o del celebre toro di Maratona, che secondo alcune tradizioni egli immolò a Minerva.[3] Ho detto già che Teseo era il tema favorito che gli artisti Ruvestini proponevano alle loro vascularie pitture; e se in questo luogo non mi sono a primo tratto fermato in tal concetto, è avvenuto per dubbio di non sembrar corrivo in cercare appoggi e sostegni alle opinioni da me altrove

[1] Horat. Carm. lib. III, od. 4, v. 65.
[2] Nat. Com. Myth. lib. VII, cap. I.
[3] Paus. lib. I, cap. XXVII, pag. 67.

espresse intorno all'origine di Ruvo. Or scelga il lett
vaso potrebbe credersi di premio.

§ 2. Veggonsi quattro efebi avvolti in lunghi pallj, de
due favellano fra loro, mentr' uno di essi si appoggia
stone. Gli altri due anche sono in atto di parlare, n
mostra all' altro che ascolta la corona che fu certam
premio riportato nel Ginnasio. V. l'Introd. al Cap. VI

546. Giarra (Pella) come al n. 538, Alt. 0.45.

547. Giarra (Pella) per forma come al n. 538, e per orn
mile al vasetto segnato col n. 531. Alt. 0.35.

548. Bicchiere (Scyphus) con ornati bianchi e rossi con
in linee, palmette, ovoli e foglie di ulivo. Alt. 0.30.

549. Piccola anfora (Pelike) per ornati e forma come al
Da un lato vedesi un giovine nudo a cui pende la
dal sinistro braccio, e che tiene in mano una *strig*
è dirimpetto giovine donna con lungo *chitone pata*
himation pendente dalle braccia. Ella ha nella des
corona e nella sinistra un *calathus*. Probabilmente la
pittura indicherà qualche preparazione mistica, a
riferirsi la *strigile* qual simbolo di purificazione. Da
lato sono due giovani avvolti in lunghi pallj, l'uno
petto all' altro e in atto di parlare fra loro. Quello a
di chi guarda si appoggia a lungo bastone, di che V.
VI dell'Introduzione. Alt. 0.90.

550. Bicchiere (Scyphus) con ovoli all'orlo e palmette al
de' manichi. Offre da un lato la figura di un giovin
nudo colla fronte cinta da una sacra vitta e con
ipodemi. Al suo fianco sorge dal suolo un ramo;
ha nella sinistra una patera. Dall'altro lato vedesi un
muliebre, vestita e ornata al solito, la quale anche
colla manca una patera, mentre allato le sorge da t
ramo simile al precedente. Allusione alle Dionisiache.
trod. al Cap. VIII. Alt. 0.40.

551. Unguentario (Aryballos) con palmette ed altri o
collo e nella parte postica. In prospetto offre una test
bre coi soliti ornamenti. V. l'Introd. Cap. VIII. § 4. A

552. Coppa co' manichi e col coperchio (Lekane). Su questo si osservano palmette e rabeschi da due lati, e dagli altri due le solite teste muliebri. La sottocoppa è tutta nera. Alt. 0. 35.

553. Patera con bei manichi che si elevano verticalmente in sull'orlo. Internamente vedesi una corona con bacche e foglie di ulivo dipinta a bianco, ed in mezzo ad essa una donna in atto di correre verso una stele sepolcrale che le sorge innanzi sopra un suolo caratterizzato da una fascetta di ovoli. Ella vestita ed ornata al solito reca in una mano una corona, e nell'altra una *pyxis* chiusa. Un fiore a quattro foglie è nel campo dietro a lei. Espressione di funebri riti e di funebre destinazione della patera.

Esternamente vedesi da un lato un giovine nudo seduto sovra un poggio lapideo, colla fronte cinta da una sacra benda, un ramo ben lungo nella destra, e una patera nella sinistra. Egli è rivolto a una donna ornata e vestita al solito, la quale con una mano gli presenta una corona, e coll'altra sostiene una cassettina chiusa. Nel campo fra le figure e dietro la donna si veggono due tenie. V. l'Introd. Cap. VIII, § 3.

Dall' altro lato un Genio decorato dai soliti ornamenti siede sul margine di una fonte con una corona nella destra, e si rivolge a una donna anche seduta sovra un poggio lapideo, la quale ha un ventaglio in una mano e si appoggia coll'altra a un grosso ramo biforcuto da cui pende una bianca vitta. Tra le due figure una colomba reca tra i piedi volando due tenie, e accanto al Genio sorge un piccol ramo dal suolo. Si la prima che la seconda di queste scene sono certamente l' espressione d' iniziazioni o di preparazioni ai misterj non senza una funebre allusione. Avvisai altrove che la colomba fu da alcuni archeologi ritenuta come il simbolo dell'anima umana, e la presente pittura senza dubbio reca un valido appoggio alla loro opinione. Inoltre non sono meno confermate le idee esposte nell' Introduzione ai cap. VII ed VIII a cui rimando il lettore. Sotto i manichi si notano le solite palmette, e meandri sotto le figure D. 1.35.

554. Unguentario (Lekythos) come al n.° 451. Alt. 0.50.

555. Bicchiere(Scyphus) quasi simile al n.° 434. Alt. 0.4

556. Vasetto di bella forma tutto nero con due manichi. lamente nei lati due grossi ornati a palmette. Alt. 0.

557. Unguentario (Lekythos) come al n.° 451. Alt. 0.50.

558. Coppa con due manichi e coperchio (Lekane) per simile al n.° 481. Sul coperchio vedesi da un lato una vestita e ornata al solito, seduta sovra un poggio la avente nella destra una corona da cui pende una t nella sinistra due grappoli d'uva. Nel campo altra Dall'altro lato si vede un Genio, decorato di tutti i s liti ornamenti, vagamente seduto sulle proprie ca con un flabello nella destra e con una tenia ed una nella sinistra. V. l'Introduzione Cap. VII. Alt. 0.65.

559. Anfora (Pelike) per ornati e forma simile a quella scritta nel n.° 443: se non che nel collo, invece dell di alloro, presenta degli ornati a palmette. Alt. 1.15.

§. 1. A destra di chi guarda è un giovane nudo a cui p pallio dall'omero e dal braccio sinistro che ripiega su stringendo nella mano un bastone. Ei volge la parola donna con doppia tunica che in una mano ha un can pieno di frutta e nell'altra un prefericolo. Tra ques figure sorge dal suolo una pianta con foglie ripieg tro efebo nudo si scorge dietro la donna, il quale si gia col dorso a lunga colonna scannellata con c d'ordine jonio, e il pallio gli discende per le spalle. poggia i piedi sovra un gradone quadrangolare che nanzi alla colonna, e solleva colla destra una *strigil* mi che questa scena possa meritamente riferirsi ai G quantunque, se ne valesse la pena, potrebbe dar varie interpretazioni.

§. 2. Veggonsi tre giovani coperti da lunghi pallj, de' qu sono appoggiati ai bastoni. Nel campo del vaso è r sentata una *sphaera*. V. l'Introd. al Cap. VI.

560. Vasetto con linee curve e verticali in più luoghi pe simile al descritto nel n.° 507. Per la rappresen come al n.° 464. Alt. 0.50.

561. Bicchiere (Scyphus) per ornati come al n.° 434. Vedesi da un lato una donna in atto di correre. Ella è coperta del lungo *chitone*, ed ha i soliti muliebri ornamenti; colla destra sostiene una patera su cui si vede un grappolo, colla sinistra una corona. Nel campo del vasetto sono un finestrino, una tenia ed una *sphaera*. Dall'altro lato è una testa muliebre. Solite scene che accennano a pratiche religiose, e quindi fanno supporre la funebre destinazione del vaso. V. l'Introd. specialmente al cap. VIII. Alt. 0.40.

562. Unguentario (Lekythos) come al n.° 451. Alt. 0.55.

563. Unguentario (Lekythos) come al n.° 451. Alt. 0.55.

564. Coppa co'manichi e col coperchio (Lekane) come al n.° 552. Alt. 0.35.

565. Patera per forma simile a quella descritta nel n.° 553. Nella parte interna è contornata da una corona di foglie d'ulivo biancodipinta e da un meandro detto *ad onda marina*. Nel centro vedesi una donna con lungo *chitone*, bianchi *ipodemi*, armille, collana ed orecchini, seduta su d'un capitello d'ordine jonio anche bianco. Ha nella destra una *cista* e un serto di rosette sciolto e pendente. Nel campo si notano due tenie, una dietro e l'altra innanzi la figura. Segue infine rivolto alla donna un giovine Satiro con lunghi orecchi e coda; il quale ha la fronte cinta da corimbi e da una bianca vitta, e poggiando il piè sinistro sovra un sasso presenta a lei colla destra uno specchio, mentre colla manca sostiene pel manico un vaso in forma di *calathus*. Dietro al Satiro si eleva un fiore campanuliforme, e superiormente nel campo vedesi un'altra tenia. Una fascetta con ovoli rappresenta il suolo. La parte esterna della patera è tutta nera. È inutile il dire che questa scena si riferisce alle Dionisiache, ed è l'espressione del culto mistico di Bacco e dell'altre idee altrove accennate. V. l' Introduzione. Diam. 1.37.

566. Bicchiere (Scyphus) per ornati e forma simile al n.° 434. Da una parte vedesi il Genio con uno specchio nella destra e con una corona nella sinistra. Dall'altra parte la donna

bacchica ha in una mano il *timpanum*, la corona ne
Varj simboli accompagnano le figure. Alt. 0.40.

Queste rappresentazioni che frequentissimamente
ranno sott'occhio e che in quanto all'arte debbon
buirsi al terzo ed ultimo periodo della stessa (V. In
cap. IV, § 5) si trovano in gran parte spiegate nel
dell'Introduzione ed in parecchi numeri del Cata
Daemon esprime l'anima dell'iniziato e la donna coi
mistici o Bacchici le iniziazioni medesime. Il concetto
pre uno; ma occorrerà di vedere qualche varietà o
posture ed ora ne' varj oggetti simbolici che accomp
le figure o che son messi nelle loro mani. Io perciò
sandomi di descrivere ogni volta particolarmente
tare le differenze tra loro di queste molteplici rappr
zioni, le quali per altro, come ho detto, son sempre l'
sione del medesimo concetto, rimanderò di qui in
lettore al presente numero ed al citato capitolo del
duzione.

567. Unguentario (Lekythos) che offre nel collo una sca
tura di linee rosse e nere, ne' lati alcuni rami pie
forma capricciosa e nel prospetto una *Dafnefora*.
adunque una donna in atto di camminare recando
nistra un ramo di alloro. Nel campo è figurato un g
Nelle feste *dephnephoria* è noto che dal ramo di uli
denti si recavano in processione alcuni globetti d
grandezze indicanti il sole, la luna e le stelle; e che
Pausania, in Tebe un giovinetto delle primarie famig
anno assumeva questa specie di sacerdozio col n
Δαφνηφόρος ossia di laurigero.[1] Il *dafneforo* poi solev
seguito da un coro di vergini che recavano in mano d
scelli.[2] Or probabilmente la nostra pittura allude al
dafneforie offrendoci la figura della donzella recante
di alloro e nel campo il simbolo del globetto. Alt. 0

[1] Paus. lib. IX, cap. X.
[2] Potter. Arch. Graec. lib. II, cap. XX, p. 399.

568. Bicchiere (Scyphus) come al n. 541. Alt. 0.40.

569. Anfora (Pelike) per ornati e forma simile a quella già descritta nel n. 549. Alt. 0.95.

570. La Vittoria (*Nice*) con lungo chitone ed ali corona un efebo il quale è nudo e si appoggia ad un bastone pendendogli la clamide dalle braccia. È questo senza dubbio un vaso che servì di premio a un vincitore ne' giuochi ginnici; e che poscia accompagnollo nel sepolcro. V. l'Introduz. al Cap. VI, ed al Cap. IV § 2.

571. Due giovani avvolti in lunghi pallj posto l'uno di rincontro all'altro. Tra loro sorge dal suolo una colonnetta quadrilatera, e su nel campo del vaso è una *sphaera*. Di ciò vedasi il citato cap. VI dell'Introduzione.

570. Vasetto nero con manico anulare e giro di ellere bianche al collo. Alt. 0.30.

571. Bicchiere (Scyphus) simile a quello descritto nel n. 561: se non che in questo in un de' lati, invece della figura muliebre, vedesi un giovine nudo avente in una mano la corona, e nell'altra una *cista*. Alt. 0.45.

572. Vaso a tre manichi (Kalpis) per ornati e forma simile al già descritto nel n. 477. Alt. 1.40.

Nel prospetto vedesi a destra di chi guarda una donna seduta sovra uno strato di bianchi puntini che indica il suolo. Ella ornata e vestita al solito sostiene colla destra una patera alla cui sommità si notano i bianchi globetti, e nella sinistra ha una corona. Le sta d'innanzi un giovine nudo colla fronte cinta da una benda, il quale ha nella destra una tenia, colla sinistra si appoggia a un lungo ramo che poi si divide in due branche dalle quali pende un' altra tenia, e al manco braccio porta sospesa la clamide. Pare che volga la parola alla donna già descritta. Nel campo del vaso si osservano in varj punti tre fiori, una corona, una cassettina chiusa, un finestrino ed un ramoscello. Quanto alla spiegazione mi sembra che non occorrano parole per dimostrare che si tratta di una preparazione a funebri o sacri riti: di che si è anche discorso in molti numeri e nell'Introduzione.

573. Patera con due manichi che nella parte interna p
un giro di fogliette bianche con puntini dello stesso
seguito da un meandro anche circolare. Nel mezzo v
Genio alato e nudo coi calzari, armille alle braccia
gambe, collana, filo di perle a traverso del petto
chini e radii sulla fronte. Egli ha nella sinistra u
rona, ed una patera, d'onde sorgono due rametti
nella destra da cui pende ancora un serto di rose
campo si notano varj simboli, di che vedi il ca
dell'Introduzione. Esternamente si notano i soliti
palmette sotto i manichi; e da un lato è ripetuta la
del Genio sedente su d'un poggio lapideo con una
tina nella mano, ed una tenia d'appresso nel campo.
tro lato vedesi una donna con varj simboli Bacchici
nelle mani una patera ed uno specchio. Oltre quell
molti numeri si è detto in proposito di simiglianti
sentazioni, rimando il lettore al sovracitato capitolo
trod. Diam. 0.60.

574. Unguentario (Lekythos) come al n. 451. Alt. 0.40

575. Bicchiere (Scyphus) per ornati simile al descritto ne
Rappresenta una danza sacra in onore di Dioniso; e
vedesi da un lato una Baccante con doppia tunica
liti ornamenti in atto di danzare agitando colla si
timpano. Dall'altro lato è un giovine nudo con una
nella destra e un tirso nella sinistra: la clamide gl
dal braccio. Come ho più volte avvisato, le rappr
zioni Dionisiache svegliano l'idea de' misterj, e q
collega colla funebre destinazione dei vasi su cui
scono. Alt. 0.40.

576. Piattello simile al descritto nel n. 480. Diam. 0.80

577. Patera a due manichi che internamente offre un
giro di ellere bianche e un altro esprimente un m
Nel mezzo è una donna seduta sovra un poggio la
sul proprio pallio, vestita e ornata al solito, la q
nella destra una patera sormontata da alcuni simb
chici, e nella sinistra uno specchio. Un ramoscell

fiore campanuliforme si elevano dal suolo, e nel campo è rappresentata una tenia.

Esternamente, oltre i consueti ornati come al n. 434, vedesi da un lato il Genio co' soliti ornamenti, con lo specchio e la corona nelle mani e altri simboli; e dall'altro lato una donna presso a poco simile a quella precedentemente descritta nella parte interna, se non che tiene in una mano un oggetto che, quantunque io mi persuada che indichi uno specchio, pure differisce molto dall' usata forma che si vede attribuita a un tale arnese, e forse indicherà uno specchio nella sua *teca*, di che non mancano esempj.[1] Quanto alla spiegazione rimando il lettore a ciò che in altri luoghi ho detto, e principalmente nel n. 566 e nel cap. VII dell'Introd. Diam. 0.80.

578. Unguentario (Aryballos) come al n. 438. Alt. 0.35.

579. Coppa coi manichi e col coperchio (Lekane) V. n. 552. Alt. 0.35.

580. Unguentario (Lekythos) nero con scannellatura. Alt. 0.55.

581. Prefericolo (Oenochoe) con palmette rosse e giro di foglie bianche di ulivo disposte a due a due intorno al corpo del vaso. Offre ancora la figura di un efebo nudo seduto sulle proprie gambe con un vaso in una mano ed uno specchio nell'altra. Il vaso probabilmente indicherà il *ciceone*, bevanda degl'iniziati, come lo specchio allude alla purezza per essi conseguita. Alt. 0.65.

582. Unguentario tutto nero che ha la forma dell'*astragalo*. V. l'Introd. Cap. III. § 6, n. 3. Alt. 0.27.

583. Vaso in forma di otre (Askos) per ornati anche simile a quello descritto nel n. 488. Vedesi nel prospetto il *Daemon* coi soliti ornamenti, nudo, alato, di belle forme e in bella postura, ma guasto alquanto dal tempo. Egli sedendo sovra un sasso ha una *cista* in una mano, il *timpano* nell'altra, e dal suolo si elevano una piantolina e un ramo che si divide in tre branche. V. l'Introd. al cap. VII. Alt. 0.65.

[1] Bull. arch. nap. an. V. tav. 1 del mio Catalogo n. 1526.

584. Vaso a tre manichi (Kalpis) per forma ed ornati quello descritto nel n. 572. Alt. 1.60.

Vedesi l'*Eros* con larghe ali tutto nudo, con *am* diato e seduto sovra un poggio capriccioso che allu la base gli forma una specie di sgabello sotto i pi non è espresso fanciullo ma efebo, ed appoggiando un sul sedile mollemente protende l'altro e mostra nel un oggetto bianco di forma ovale, che io credo effetti un uovo. Una figura muliebre ornata e vestita al s è d' innanzi, e gli presenta colla sinistra una cista tata da quattro bianchi globetti, mentre ha nella des tenia. Segue altra donna vestita e ornata come l dente, ma col pallio pendente dal braccio e rav parte alla persona. Ella sostiene con una mano una ed inchina graziosamente lo sguardo a terra inolt passo verso Amore. La grazia nelle posture, la delle forme e la correzion del disegno certamente questo vaso un pregio artistico non piccolo; ma l dell' *Eros* e quella della donna ultimamente des fanno a preferenza ammirare.

L' Amore ebbe un culto tanto diffuso per tutta l quanto son comuni a tutti gli uomini quelle passion gli affetti di cui questo Dio si reputava il prom resero celebri appo i Tespj le feste dette *Erotidie* celebrate in onore di *Eros*. Ma gli antichi non si re studiosi del culto di Amore, solamente perchè ques de' sensi gli avesse meglio secondati nell' ottenir quei piaceri ai quali l' uomo facilmente si abband ne avevano un più alto e filosofico concetto, perc adoravano il principio creatore dell'universo, la for natrice della natura.[2] È perciò che Esiodo fa nasce prima degli Dei;[3] e Aristofane dice che, innanzi sero il Cielo e la Terra, la Notte partorì un uovo

[1] Banier. lib. III, cap. XIII, pag. 415.
[2] Plutarc. Erot. Op. tom. II, pag. 749 et seq.
[3] Hesiod. Theogon v. 120.

regni dell'Erebo dal quale uscì poi l'Amore col tergo splendente per l'ali dorate.[1] Orfeo, che m'ingegno a tradurre anche in versi, per mostrare la potenza dell'Amore, così si esprime:

Tu le chiavi del mare e della terra,
Tu del Cielo hai lo scettro; la natura
Quanto produce, quanto il vasto Tartaro,
Quanto il sonante mar, tutto tu solo,
Sol tu reggi e governi! Ah! deh propizio
E con puri consigli in core or scendi
Agl'iniziati ne' misterj![2]

Quest'ultimo verso di Orfeo ci rende ragione e del senso intimo della pittura e della destinazione del vaso. Imperciocchè è a credere che all'arcana mistica scienza (della quale fu banditore Orfeo) appartenesse una considerazione tanto sublime dell'amore: in conformità della quale il nostro vaso potrebbe offrirci allo sguardo alcune *miste* che per avventura invocano l'ἁγνὸν Ἔρωτα, come lo chiama il Tracio citato poeta, cioè *il casto Amore*. Dal che poi è facile dedurre che, dimostrandosi dal nostro dipinto un culto che ai misterj ben potrebbe riportarsi, esso ha potuto ornare un vaso probabilmente destinato a funebre uso.

Io sono d'altronde persuaso che la nostra pittura non altro ci presenta che un *agalma*, cioè una statua di Amore a cui le descritte donzelle dànno offerte e corone. In quanto poi all'oggetto che egli ha nella mano, o che si creda realmente un uovo o che invece si tenga per un globo, così nell'uno come nell'altro simbolo è figurata la potenza creatrice di Amore, il principio animatore e organatore dell'universo. Amore rappresentato qual Dio della voluttà e dei

[1] Aristoph. Av. v. 697 et seq.

[2] Orph. Hymn. in Amor. v. 5 et seq. V. inoltre quanto dice Pausania a proposito d'Amore, e le varie opere d'arte che rammenta specialmente nel lib. IX, cap. XXVII, pag. 762.

piaceri sensuali nelle opere dell' arte antica compari
lo più fanciullo e fornito d' arco e di strali, com' era d
ma quando l' *Eros* esprime un' altra idea più filos
più alta, come fece giudiziosamente il nostro pittore
privo di quegli attributi, e prende ordinariamente l
bianze d' un bel giovinetto.

585. Unguentario (Astragalos). V. il n. 582.

586. Prefericolo (Oenochoe) come al n. 581; ma invece del
ra ha una testa muliebre. V. l'Introd. cap. VIII, § 4. Al

587. Vasetto nero con ornati bianchi. Al finire del collo
lato si estende il becco lungo e stretto, e v' è il
dall' altro. Nella parte interna ove termina il collo
una foratina, per la quale passando il liquido che co
il vasetto si depura e si filtra. Ciò mi fa supporre che
stro vasellino dovè servire a contenere dell' olio. Alt.

588. Piattello (Pinax). V. i numeri 480 e 495. Diam. 0.

589. Patera a due manichi che nella parte interna per o
simile alla descritta nel n. 573. Nel mezzo si vede un
nudo, che sostiene colla destra una cista col bianco
chio ed un paniere, mentre colla sinistra stringe al
un *cratere* anche bianco dipinto. Dal braccio gli pe
nebride di cui ho parlato altrove. V. il n. 424 § 2. Nel
della patera si notano alcune foglie di ellera e fiori,
metto di mirto e una lepre in atto di fuggire. V. l'
cap. VIII. Esternamente, oltre i soliti ornati come al
si vedono da un lato e dall'altro due teste muliebri.
trod. al Cap. VIII, § 4. Diam. 0.85.

590. Coppa con manichi e coperchio (Lekane) V. il n. 552. Al

591. Unguentario (Aryballos) come al n. 438. Alt. 0.32.

592. Patera a due manichi che internamente è circond
un giro di ellere rosse con corimbi. Nel mezzo ve
Daemon alato con tutti i suoi soliti ornamenti, il qu
nella destra una *doppia tibia* bianca, e nella sinistr
tenia spiegata. Volge lo sguardo e la parola a una
che gli è seduta di rimpetto sovra un poggio lapid
quale ella fa riposare una mano, mentre tiene coll'alt

specchio. È coperta da lungo chitone ed ornata al solito V. il n.366. Esternamente, oltre le usate palmette e rabeschi al di sotto dei manichi, vedesi da un lato una figura muliebre vestita ed ornata come la precedente, e seduta come quella su d' un sasso con una cista ed una scaletta o *cteis* nelle mani; dall'altro lato altra donna avente nelle mani una corona ed una patera sormontata da rametti di mirto e foglie di ellera. Solite allusioni al culto mistico di Bacco e di Cerere. Vedi l' Introduzione e i numeri precedenti. Diam. 0.57.

593. Unguentario (Aryballos). V. il n.° 451. Alt. 0.35.

594. Vaso a tre manichi (Kalpis) per ornati e forma simile a quello notato col n° 572. Vedesi nel prospetto un giovine nudo in piedi il quale col pallio ravvolto al braccio sinistro si appoggia a un bianco bastone ed offre colla destra una corona alla figura seguente. Un ramo forse di mirto si eleva dal suolo innanzi a lui, ed un fiore a quattro foglie è dipinto nel campo. Una donna con lungo *chitone*, *mitella*, *ipodemi* e i soliti ornamenti siede sopra due sassi, appoggiandosi colla destra a un lungo ramo bianco con piccole foglie tripartito in tre branche, e sostenendo colla sinistra una patera alla cui sommità si veggono alcuni globetti. Nel campo è una tenia. V. l' Introduz. Cap. VIII, § 3. Alt. 1.35.

595. Bicchiere (Scyphos) in tutto simile al descritto nel n° 571, se non che invece della testa muliebre è in uno dei lati una donna vestita e ornata al solito avente nella sinistra una patera e nella destra un rametto probabilmente di mirto. Alt. 0.40.

596. Vasetto simile al n° 570. Alt. 0.30.

597. Urceolo (Olpe) nero con scannellatura a rilievo. Alt. 0.50.

598. Urceolo (Olpe) nero con ornati bianchi. Alt. 0.50.

599. Vasetto come al n. 570. Alt. 0.40.

600. Patera a due manichi tutta nera, ma che nella parte interna è contornata di fogliette bianche disposte a due a due, e nel centro in mezzo a un cerchio purpureo presenta la figura di un *oxybaphon* biancodipinto tra due rametti di mirto anche bianchi. Diam. 0.57.

601. **Tazza** o bicchiere di bella forma con un manico tut
e con ornati ricacciati a rilievo esprimenti foglie di
Alt. 0.25.

602. **Lucerna** (Lychnos) tutta nera. Diam. 0.35.

603. **Anfora** per ornati e forma simile alla descritta nel

§ 1. **A destra** di chi guarda scorgesi una donna co
chitone, calzari e soliti ornamenti, la quale con un
si appoggia a lungo tirso e coll'altra sostiene una
da cui pende una vitta. Un fiore campanuliforme su
ed un altro ad otto foglie vedesi dietro di lei. Segue l
d'un giovane nudo in atto di correre. Egli ha la clan
gli cinge tutto il sinistro braccio; porta nella des
fiaccola accesa, e rivolge indietro il capo. Il collo e
son circondati da sacre corone di lana bianca, ed i su
son vestiti de' *cothurni*. Vedesi finalmente un Sati
colla fronte anche cinta da una vitta, il quale con u
sostiene un *calathus*, e coll'altra un corno potorio (
esprimendo quasi l'intenzione di accostarselo alle la
vuotarlo. Un rametto di mirto sorge dal suolo innanzi a
ed un fiore ad otto foglie è nel campo del vaso dietr

Ho parlato più volte delle feste Dionisiache che si
temente sono espresse su questi antichi dipinti; e i
da sè stesso comprenderà di leggieri che qui appun
presenta una di coteste scene. Infatti nei grandi e
coli Dionisiaci, celebrati massimamente in Atene e
tica, quasi tutta la città si abbandonava al tripudio e
brezza; ed uomini e donne col capo cinto di edere
vano, danzavano, urlavano per le strade invocand
Gli uomini sovente si travestivano da Pani, da Sa
Sileni attaccandosi finte corna in fronte e finte cod
tro, ovvero prendevano le vesti di donne, e così p
nalmente simboleggiavano la conquista delle Indie
eseguivano dei finti combattimenti tenendo vasi
scudi, e invece di giavellotti lanciando bastoni in

[1] Plat. De legib. lib. I, Demosth. De Coron. pag. 516.

tirsi[1] de' quali il nostro dipinto ci offre un modello. Sulla semplicità degli antichi baccanali messa in confronto colla pompa dei più recenti prego il lettore di leggere le osservazioni di Plutarco.[2] Nel luogo citato Ateneo rammenta ancora le fiaccole dicendo che portavano e *fiaccole e ferule tripudiando e cantando di Bacco, dell' Indie e di Penteo.*

La qual cosa quantunque basterebbe a spiegare la fiaccola accesa recata dal giovine, pure si vuol por mente a ciò che avvertii nel n. 421, cioè che le faci accese indicano il tempo in cui solevansi celebrare le Orgie.

Quanto poi alla corona che vedesi attorno al collo e sul petto del giovine innanzi descritto, e che ci accadrà di notare frequentissimamente in prosieguo, è da richiamare alla mente del lettore quel costume ricordato da Ateneo di ungere e coronare il petto dei commensali e de' bevitori per una ragione strana e curiosa. Imperciocchè credevano che il cuore anch'esso si deliziasse dei profumi, dei fiori e degli unguenti: *il petto specialmente ungevano e coronavano perchè sott' esso ha stanza il cuore.*[3] Plutarco d'altronde spiega più filosoficamente il medesimo costume.[4] Nel nostro caso in cui la corona del giovine è di lana e non di fiori può meglio forse citarsi Teocrito che dice:

Cingi il bicchier di porporina lana,[5]

ed anche Festo che afferma: *antiquissimum genus fuisse coronarum lanearum.*[6] Il nostro giovine finalmente che rappresenta la persona di Bacco, avendo ai piedi i coturni, trova un riscontro in quei versi di Virgilio:

Huc, pater o Lenaee, veni, nudataque musto
Tinge novo mecum direptis crura cothurnis.[7]

[1] Athen. lib. XIV, cap. XII.
[2] Plutarch. De Cupidit. divitiar. Op. tom. II, pag. 527.
[3] Athen. lib. XV, cap. V.
[4] Plutarch. Sympos. lib. III, quaest. 1.
[5] Theocr. Idyll. II, v. 2.
[6] Fest. ap. Potter. Arch. Graec. lib. IV, cap. XX.
[7] Virg. Georg. lib. II, v. 7 et seq.

§ 2. Veggonsi tre giovani avvolti ne' lunghi pallj, e di
pare che abbiano fra loro un vivo dialogo, mentre si
giano a lunghi bastoni. Tutti hanno la fronte cin
vitte; e superiormente nel campo del vaso è una
ed una foglia probabilmente di ellera. Dal suolo tra l
figura a destra di chi guarda e la seguente, sorge
lonnetta quadrangolare che potrebbe credersi un'ara
trod. al capo VI.

604. Bicchiere (Scyphus) come al n. 534. Alt. 0.37.

605. Vasetto in forma di lucerna come al n. 515. Alt. 0.

606. Unguentario (Lekythos) con ornati rossi e una fi
donna nel prospetto la quale è seduta e si mira nel
chio. Alt. 0.42.

607. Urceolo (Olpe) nero con ornati bianchi esprimen
meandri, ellere, fogliette e tenie. Alt. 0.75.

608. 609. Bicchiere (Scyphus) come al n. 534. Alt. 0.3

610. Bicchiere (Scyphus) tutto nero, ma esteriormente
una fascia rossa che corre in giro, sulla quale da un
veggono dipinte in nero un'anfora e delle palmette, e
tro un uccello e due altri simili ornati. Alt. 0.29.

611. Vaso come quello descritto nel n. 520. Alt. 0.60.

612. Anfora Pugliese con figure ed ornati rossi in camp
Il collo è cinto da una corona di foglie di alloro, sotto
scendono delle linee verticali fingendo una scanne
Chiude le rappresentazioni quel meandro detto volga
greca. Alt. 1.62.

§ 1. A destra di chi guarda vedesi una donna con lun
tone, i soliti ornamenti e la clamide svolazzante
Ella colla sinistra sostiene un lembo della detta cla
colla destra è in atto di deporre una coppa piena d
sovra una stele sepolcrale quadrata, che si eleva da
tra lei e la figura seguente. Esprime questa un
nudo a cui la clamide pende dalle spalle, ed egli ne r
lembo colla destra, e appoggia l'altra mano sovra un
sul quale in fondo rosso scorgesi l'emblema di un s
nero. Tra le due figure è pinta superiormente alla *s*
tenia che fa cielo nel campo del vaso.

È facile lo scorgere, anche per quello che nella Introduzione e in parecchi numeri si è detto, che qui si rappresentano le *inferie*, e che debba quindi attribuirsi al vaso una funebre destinazione.

La tenia la quale è dipinta superiormente alla *stele* sepolcrale dee riportarsi al costume da me più volte ricordato di circondare di zone e di vitte le tombe dei defunti. Infine è degno di nota l'emblema del serpente sullo scudo del giovane. Nei *sette a Tebe* di Eschilo, per tacere dei celebri scudi descritti da Esiodo e da Omero, si raccoglie una chiara prova dell'antichità di questo costume appo i Greci. Infatti il poeta ci dice che sullo scudo di Tideo erano effigiate la luna e le stelle; su quello di Capaneo si vedeva un uomo squassante una face col motto: *arderò Tebe;* e su quello infine di Eteocle altro uomo in atto di salire sovra alta torre. Parmi dunque, senza cercare alcuna allusione nel serpente del nostro dipinto, che il pittore abbia voluto per tal guisa non solo empire con un ghiribizzo quello spazio vuoto che a lui offriva la superficie dello scudo, ma esprimere ancora un costume dei suoi tempi e della sua nazione, del quale avremo d'altronde a notare molti e vari esempj nel corso di quest'Operetta.

2. Una colonnetta quadrilatera sorge dal suolo in mezzo a due giovani l'uno posto di rimpetto all'altro, ed entrambi avvolti in lunghi pallj. Uno di essi si appoggia al bastone, e nel campo del vaso osservasi una *sphuera*. V. l'Introduzione al Cap. VI.

613. Urceolo (Olpe) come al n. 516. Alt. 0.90.

614. Bicchiere (Scyphus) come al n. 534. Alt. 0.38.

615. Bicchiere (Scyphus) come al n. 534. Alt. 0.38.

616. Vasetto come al n. 526. Alt. 0.34.

617. Unguentario (Lekythos) Alt. 0.49.

618. Bicchiere (Scyphus) come al n. 534. Alt. 0.37.

619. Lucerna (Lychnos) come al n. 602. Alt. 0.28.

620. Anfora per ornati, forma e colore simile a quella che si è già descritta nel n. 512. Alt. 1.85.

§ 1. A destra di chi guarda vedesi una figura mulieb
doppia tunica in atto di camminare recando sulla
della mano destra un canestro che apparisce pieno
getti dipinti di bianco, non facili ad essere deter
Segue un giovine guerriero con lunga chioma, *di*
cintura e clamide che gli pende dalle braccia. Egli è
alla figura che segue, ed ha nella destra un *cantharo*
sinistra imbraccia lo scudo sul quale vedesi l'emble
serpente, e sostiene al tempo stesso due giavellotti.
leo pende nel campo del vaso, e due rami forse d
sorgono dal suolo. La figura infine a cui si rivolge il
riero già descritto, è di donna vestita con lungo *chit*
corata dei soliti ornamenti e coperta dal pallio dalla
in giù. Ella con la sinistra sostiene un *calathus*, e c
stra tiene elevato alquanto sull'omero un lembo del

Io sono costretto a ripetere in questo luogo i sosp
già presentai nel n. 529, cioè che il pittore non aves
allusione alle celebri feste Panatenee. Il canestro e l
colle lance ne porgerebbero un indizio,[1] ma concorr
crescerlo la circostanza dell'emblema del serpente c
accade dire quanto possa riferirsi a Minerva. Il giovi
tre ha nelle mani un vaso, e tal circostanza potrebb
dio in molte maniere spiegarsi.[2] Pure è mestieri co
che per esser certo dell'interpetrazione bisognere
altre e più manifeste particolarità concorressero a
marla; perciocchè le osservazioni già esposte non
pretendere maggior credito di quello che a sempl
getture conviensi. Adunque credo proporre al let
modo di spiegazione assai men dubbio riportando
che avvisai nel citato n. 529 e nel precedente n. 51

Ma per non tacere veruna idea soggiungo infine c
non male si apporrebbe chi volesse semplicemente
in questa rappresentazione una scena appartenente

[1] Thucyd. lib. VI, pag. 451 e 452. A.
[2] Barth. Anac. tom. IV, cap. XXIV, pag. 73 e segg.

famigliare o comune esprimente un guerriero che reduce dalla pugna o in atto di partire per la guerra ha i conforti della famiglia e dei suoi, o che lasciando una casa d' amici riceve le provvigioni del viaggio e i doni ospitali. Di che vedi l'Introduzione cap. IV, § 6 e n. 1090.

620. Veggonsi tre giovani avvolti in lunghi pallj, de' quali quel di mezzo si appoggia a lungo bastone. Sembra che fra loro abbia luogo un vivo dialogo. Nel campo del vaso osservasi la *sphaera* V. l'Introduzione al cap. VI.

621. Bicchiere (Pοterion) di bella forma e tutto nero. Dei cerchietti rilevati e posti ad egual distanza fra loro lo circondano tutto esternamente. Alt. 0.29.

622. Vasetto tutto nero ad un manico. Alt. 0.36.

623. Urceolo (Olpe) tutto nero che presenta nel prospetto una testa muliebre coi soliti ornamenti. V. l'Introduz. cap. VIII Alt. 0.61.

624. Urceolo (Olpe) come al n. 597. Alt. 0.47.

625. Patera (Kylix) simile alla descritta nel. n. 600; ma nel centro della parte interna offre una testa muliebre biancodipinta invece del vaso che in quella si vede. Diam. 0.51.

SCAFFALE III.

626. Infondibolo (Kyathos). V. i numeri 540 e 544. Alt. 0.46.

627. Brocca (Pella) come al n. 538. Alt. 0.41.

628. Coppa (Kylix) per ornati come al n. 534. Diam. 0.35.

629. Cratere (Oxybaphon) per ornati e forma simile al descritto nel n. 427. Alt. 1.27.

1. A destra di chi guarda vedesi una donna con lungo *chitone* la quale con una mano sostiene un lungo ramo senza foglie che verso l'estremo superiore si parte in due, e coll' altra mano un altro piccol ramo che si divide in tre branche. Ella è rivolta alle figure seguenti. Un giovine nudo siede sulla propria clamide e sovra un largo pilastro quadrangolare fornito di corta base e bassa. Egli distende il braccio

destro come per volgere la parola a un altro gi piedi e tutto nudo che, armata la mano della *strigi* stra in atto di radergli e nettargli il corpo.

Nell' ultima figura descritta è da ravvisare un u giovani che frequentavano i ginnasj, chiamato *A* Greci,[1] il cui officio si estendeva anche, per quanto a dar loro le istruzioni necessarie perchè, al dir rone, *virium et coloris rationem habere voluissent.*[2] era un officiale non meno proprio della palestra bagni, e in ogni modo deputato sovra tutto alla nettezza.

Ciò posto, può ritenersi questa rappresentazio una espressione della vita ginnica, argomentando destinazione del vaso; perciocchè, come altrove ho no prima servire di premio a un giovinetto vincitore nasj, e poscia accompagnarlo nel sepolcro. E megli dando il monumento, quel braccio che il giovine s stende verso l'*aliptes* e che ho detto nella descrizi brarmi un gesto compagno della parola, ora parmi c studio sia disteso, cioè per prestarsi all'opera della Così il pilastro su cui siede il giovine in discors benissimo credere un sedile a bella posta costrutt cato ne'Ginnasj, affinchè vi posassero i lottatori e tu che dopo gli esercizj ginnici o l'uso de' bagni ric all'opera dell'*aliptes*. È noto che nei Ginnasj v' e un luogo pe'bagni, e che negli stabilimenti esclus costruiti ad uso de' bagni nella stanza detta *Te* v'erano due sedili di bronzo, uno destinato al ba l'altro all'*untore*, e si vedevano intorno intorno ne alcuni ripostigli per contenere le *strigili* ed i vasel Ma il sedile ad uso dei lottatori poteva trovarsi in qu de' Ginnasj prossimo allo stadio e deputato a colo esercitavano alla lotta.[3] Il piccolo ramo già descrit

[1] Poll. Onom. lib. III, § 154 et lib. VII, § 17.
[2] Cic. Ad Fam. lib. I, ep. 9, pag. 31.
[3] Vitruv. De re architect. lib. V, cap. XI.

figura muliebre è in atto di offerire al giovine seduto, può simboleggiare il premio del vincitore.

D'altronde ove questa spiegazione, semplice e perciò preferibile ad altre, della scena che abbiamo sott'occhio non attalentasse al lettore, e volesse piuttosto cercarvi un senso intimo e mistico, nella nostra rappresentazione alcerto sarebbe agevole ravvisare la espressione di una *purificazione*. I rami, forse di alloro, ne darebbero l'indizio più manifesto, l'*aliptes* e la *strigile*, mezzi unicamente destinati a mondare il corpo, ne diverrebbero altresi un simbolo assai chiaro.

§ 2. Due giovani avvolti in lunghi pallj, stando l'uno di rimpetto all'altro, si stendono a vicenda le braccia come per stringersi la mano. Tra loro sorge dal suolo una colonnetta quadrangolare. V. l'Introd. al Cap. VI.

630. Bicchiere (Scyphus) come al n. 541. Alt. 0.37.

631. 632. Due piccolissime saliere tutte nere. Diam. 0.18.

633. Patera (Lepasta) grande, per forma simile a quella descritta nel n. 553. Diam. 1.74.

§ 1. Parte interna. È circondata primieramente da una corona di foglie di ulivo come al n. 553; quindi gira intorno una larga fascia la quale in corrispondenza dei manichi da una parte e dall'altra presenta degli ornati a palmette con meandri, e dai lati opposti le seguenti rappresentazioni.

Vedesi il Genio nudo ed alato sedente sovra un poggio lapideo, che sostiene colla destra un grappolo di uva. Due rami con foglie tramezzate da puntini bianchi sorgono dal suolo, l'uno avanti e l'altro dietro la figura del *Daemon*. Gli sta di rimpetto una donna ornata e vestita al solito la quale colla sinistra sembra offrirgli una cassettina chiusa, e tiene nella destra una tenia pendente. Di che vedi il n. 566, e l'Introd. al Cap. VII.

Dalla parte opposta si vede una donna alata con lungo *chitone*, decorata de'soliti ornamenti e seduta sovra un poggio lapideo con un ramoscello nella mano sinistra. Le sta di rimpetto un giovane a cui pende da un braccio la clamide, che le presenta colla destra una corona, e colla manca

sostiene una patera. Un fiore ad otto foglie è fra le due figure
Non è da dubitare menomamente che le nostre figure sono
da spiegare per quelle di *Nice* e di un efebo, vorrei dubitare
piuttosto che si alluda alla vita dei Ginnasj, conformemente
alle idee manifestate nel Cap. VI dell'Introd. Invece parmi che
la Vittoria qui debba interpetrarsi in un senso tutto morale
riportandola al trionfo che un' anima purificata dai misteri
ha ottenuto sulle umane passioni. Del resto scelga il lettore

Segue una fascetta circolare che fra due linee rosse chiude
19 rosette disposte ad egual distanza fra loro. Nel centro
della patera finalmente vedesi un efebo nudo colla fronte
cinta da una sacra benda, seduto sulla propria clamide la
quale è piegata in modo da rendere l' ufficio e la forma
d' un *pulvinare*, ed avente nella mano destra una patera.
Egli deve forse credersi un *miste*, se pur non si prescelga
altra interpetrazione per le scene innanzi descritte.

§ 2. Parte esterna — Un giro di ovoletti fregia tutto il bordo
esteriore dell' orlo. Al di sotto dei manichi si osservano i
soliti ornati a palmette con meandri; ed una *greca* circo-
lare chiude le rapresentazioni poco al di sopra del piede
della patera. Da una parte vedesi una donna vestita e or-
nata al solito, la quale ha un piede in atto di poggiarlo su
qualche parte elevata, e colla mano destra offre una corona
alla figura seguente, mentre colla sinistra sostiene un lungo
ramo di mirto o di alloro. Dietro di lei sorge dal suolo una
pianta che presenta in basso quattro foglie ed eleva poi un
stelo lungo e diritto rivestito di puntini e globetti che in-
dicano certamente de'fiori. Questa figura è volta a un *Dae-
mon* ermafrodito seduto sovra un poggio lapideo, nudo con
ali e *mitella* il quale sostiene colla sinistra mano una patera
che egli offre alla donna già descritta. Un grosso grappolo
d' uva pende nel campo del vaso fra le due figure. Segue
un'altra donna in piedi, ornata e vestita come la precedente
la quale ha nella manca una cassettina e colla destra tiene
penzoloni un grappolo d'uva. Preparazioni. V. l' Introdu-
zione al cap. VII ed il n. 566.

Dall'altra parte con piccolissimo divario è ripetuta la medesima rappresentazione che io per ciò mi dispenso dal descrivere; onde mi limiterò a far notare che in cambio dei simboli innanzi osservati, rimanendo identico il numero, la qualità delle persone e la loro postura, si veggono la corona, la tenia ed il *timpano*.

634. Bicchiere (Scyphus) come al n. 541. Alt. 0.43.

635. Coppa (Kylix) come al n. 628. Alt. 0.24.

636. Brocca (Pella) come al n. 538. Sotto il piede di questo vaso sono graffite le seguenti quattro lettere: A K Γ B. Esse sono molto angolose, lo che dipende dall' esser state graffite dopo la cottura del vasò: e le due aste superiori della seconda lettera sono congiunte da una lineetta prodotta dal *graffio* contro l'intenzione del cretajo che volle segnare evidentemente K. Secondo alcune avvertenze già fatte (V.n.433) queste devono considerarsi quasi sempre quai ricordi segnati pel pittore; ma di ciò parlerò in altro luogo. Or mi fo soltanto ardito a proporre la interpetrazione delle quattro lettere della nostra brocca nel solo fine di mostrare che non è poi impossibile il considerarle dal punto di vista accennato. Sul nostro vasellino sono espressi de' meandri, edere, fiori e non altro. Or potea il fabbricante avere indicato al pittore quel genere di ornato ch' ei desiderava sui vasellini, allorchè questi insieme ad altri di convenuto o conosciuto ornamento passarono dall' officina al pittore. Infatti egli potè aver scritto in un modo, forse per noi strano e dubbio, per coloro semplice e inteso:

Ανθας Κισσους Γραφε Β.

cioè: *pingi due di questi vasellini con ellere e fiori.* Alt. 0.39.

737. Cratere (Oxybaphon) per ornati e forma simile al descritto nel n. 427. Alt. 1.28.

1. A destra di chi guarda vedesi un Satiro nudo che colla sinistra si appoggia a un lungo tirso, ed è in atto di ascoltare il dialogo delle due figure seguenti. Innanzi a lui sorge dal suolo una colonnetta quadrilatere con piccola base. Segue

un giovine nudo colla fronte cinta da una sacra ben
clamide pendente dalle braccia, appoggiato similme
lungo tirso ed in atto di volgere la parola ad una do
siede, benchè non si vegga il sedile. Ella vestita e c
solito colla sinistra sostiene un *calathus*, e tende
verso un *timpano* che le si vede allato. Una tenia
nel campo del vaso fa panneggio sul capo di lei,
ascolti con piacere le parole che il giovane le rivolg
Dionisiaca. V. il n. 603.

§ 2. Si veggono tre giovani avvolti in lunghi pallj dei q
di mezzo si appoggia ad un bastone, e pare che vol
scorso all'ultimo di essi che è a sinistra di chi
V. l'Introduzione al Capo VI.

638. Infondibolo (Kyathos) come al n. 626. Alt. 0.44.

639. Unguentario (Lekythos) che nel prospetto sovra
scia bianca ha delle palmette con meandri di nero.

640. Vasetto in forma di piccola anfora con due manichi
minano in due testoline barbate e a rilievo, sotto
miransi i soliti ornati a palmette. Da un lato e dall'a
una figura muliebre di pessimo disegno avente nelle
cassettina che è forse l'espressione di riti funebri e
secondo le idee esposte altrove: ovoletti sul piede.

641. Urceolo (Olpe) con ovoletti al collo e meandri s
ma nel solo prospetto. Vedesi una figura muliebre c
chitone e i soliti ornamenti che con una mano sos
lungo ramo diviso superiormente in due e vestito di
foglie acuminate, e coll'altra un *cantharos* appena
Segue un efebo nudo con calzari ai piedi e la *mitell*
sca sul capo il quale si appoggia colla sinistra ad
di palma e sostiene colla destra un *calathus*.

Può ben darsi che il ramo testè chiamato di palm
credere invece di pino; dal che forse alcuno potreb
presente scena trovare un'allusione al culto misti
bele a cui il pino era sacro.[1] Il giovinetto che ha

[1] Ovid. Metamorph. lib. X, fab. 2.

donnescamente adornata colla *mitella*, per me non esprime che la mollezza e la licenza de' cultori di Bacco; ma con ciò non esclude l'opinione di chi veder volesse in lui simboleggiato un ministro o iniziato di Cibele. Veggasi quel poco che si è accennato nel n. 492. È noto che i Galli, sacerdoti di Cibele, in memoria di Ati solevano farsi eunuchi;[1] e secondo riferisce Luciano allor che compivano alcuni sacri riti prendevano le vesti di donna.[2]

Giova piuttosto considerare come il nostro pittore nella ipotesi della detta allusione ad Ati o ad un Gallo, dovea trovarsi in impaccio, per lasciar comprendere quel suo concetto. Perciocchè non sarebbe forse giunto a farsi intendere, se lo ricopriva di una veste muliebre, e molto meno se lo rappresentava nudo e privo degli organi virili.

Laonde parmi che con ardito ghiribizzo ma con sufficiente ragione si sarebbe potuto indurre a pingere Ati sotto l'aspetto dell' androgino Genio, ma senz' ali. La *mitella* avrebbe per avventura espresso il costume de' sacerdoti di Cibele riferito da Luciano; l'organico distintivo del sesso maschile sarebbe servito a dinotare un uomo, e l'artista avrebbe cosi in qualche modo seguita la maniera che tenne il Rodiano scultore nel fare la statua di Combabo a cui diede un volto di donna coprendolo di vesti da uomo, come si ricava da Luciano medesimo nel luogo sovracitato. A ogni modo queste non sono che congetture; le quali benchè abbia già dichiarato di non seguire, tuttavia molto potrebbero afforzarsi dell'autorità che cito in nota,[3] da cui potrebbe per avventura riscontrarsi il modo onde il pittore Ruvestino avrebbe espressa la figura di Ati. Alt. 0.68.

642. Bicchiere (Scyphus) come al n. 513. Alt. 0.45.

643. Urceolo (Olpe) cogli ornati come al n. 641. Nel prospetto mostra la figura d' una Sfinge. Era un mostruoso animale

[1] V. le dotte discussioni dell'Avellino e del ch. Minervini nel Bull. arch. nap. an. VI, pag. 12, 18, 37.

[2] Lucian. Dea Syr. tom. III, pag. 438.

[3] Paus. lib. VII, cap. 17, et Nonn. Dionys. lib. XX, v. 40 et seq.

che credevano facesse dimora appo Tebe. Gli attri
la testa ed il petto di fanciulla, il corpo di cane, le a
cello, la voce di uomo, le zampe di leone e la cod
pente. Lo chiamavano sfinge dal verbo greco Σφί
significa *stringo*, perciocchè ella standosi appostata s
rupe presso la via che guidava a Tebe, proponeva
che passavano degli enimmi difficilissimi, i quali
erano da essi sciolti ed indovinati, li prendeva e d
coll'ugne. Si rese celebre l'enimma da lei proposto a
che poscia divenne Re di Tebe. Ella gli domandò qu
quell'animale che al mattino è quadrupede, al mez
pede, ed a sera tripede. Edipo indovinò che era l'uo
Sfinge, com'era ne' fati, precipitossi dalla rupe, e p
la vita non ricomparve mai più.[1] Questo è il mito v
poetico della Sfinge presso i Greci ai quali per altro
ne provenne dall'Egitto. La Sfinge in relazione con
co' Tebani è un tema favorito della vascularia pitt
quando il mostro apparisce non con minor frequen
solo, non può certamente riportarsi al mito di Edip
gna assolutamente dargli un altro significato. Varie
intorno a questo simbolo e tutte speciose posson
presso Pierio Valeriano[2] e Pluche.[3] Alcuni dottissimi
logi moderni hanno poi data alla Sfinge or lunare e
lare significazione.[4] Il già citato Pluche confessa che
parve enimmatica ai medesimi Egizj posteriori: e se m
in così oscura materia manifestare un'opinione, io
che la Sfinge presso i Greci sia sempre stata ado
indicare *un enimma*. Col rispetto ch'è dovuto e ch'
grandissimo per gli archeologi ricordati nel Bulletti
in nota, non mi reco ad accettare in modo veruno
ficazione astronomica attribuita alla Sfinge nell'art
Penso invece che ella, quando non si trova in

[1] Aeschyl. Sept. ad Theb. v. 493, Hygin. fab. LXVII et plures.
[2] Pier. Valer. Hierogl. lib. I, pag. 16 — C-D.
[3] Pluch. Ist. del Cielo — tom. I, pag. 54.
[4] Bull. arch. nap. an. IV, pag. 107.

mitologico con Edipo, sia stata adottata dalla vascularia pittura come un simbolo generale della mistica scienza, senza alcuna individuale o speciale allusione che non è certa neppure presso i medesimi Egizj. I Greci insomma, per mio giudizio, non capirono mai la Sfinge e la presero appunto quale emblema dell'arcano e dell'enimma. Alt. 0.58.

644. Bicchiere (Scyphus) coi soliti ornati al di sotto dei manichi. Da un lato vedesi un Satiro nudo in una graziosa postura, quasi voglia scherzare con qualche animale che però non è espresso, ma per confronto di altri monumenti potrebbe ragionevolmente supporsi una lepre. Dall' altro lato è una donna con lungo *chitone,* e camminando reca nella destra una corona. Solite espressioni del culto di Bacco. Altezza 0.30.

645. Unguentario (Lekythos) simile al descritto nel n. 467; ma nel prospetto ha, invece del cigno, una testa muliebre. Altezza 0.39.

646. Vasetto tutto nero ad un manico con palmette e meandri nella parte postica e nei lati; la sua forma si approssima a quella dell' *olpe astomos*. Nel prospetto vedesi una figura muliebre vestita e ornata al solito, seduta sovra un poggio lapideo e avente nella destra una patera e nella sinistra una corona. Nel campo del vaso osservasi una *sphaera*. Altezza 0.34.

647. Piccola anfora (Pelike) per ornati e forma simile alla descritta nel n. 443. Alt. 1.00.

§ 1. Una donna con lungo *chitone diploide* presenta colla destra un *cantharos* alla figura che segue, mentre sostiene coll'altra mano una *oenochoe*. Un giovine nudo sedente sulla propria clamide e colla fronte cinta da una tenia si appoggia a lungo tirso colla sinistra, ed ha nella destra un picciol ramo di alloro appena visibile. Pare che stia in colloquio colla precedente figura. Delle pietre si notano sul suolo, e nel campo del vaso si vedono due tenie delle quali una fa panneggio, e l'altra è annodata in forma di corona. V. il n. 603 e l'Introduzione cap. VIII, § 1 e 3.

§ 2. Due giovani avvolti in lunghi pallj dei quali qu
stra di chi guarda distende un braccio, mentre l'a
poggia a lungo bastone. Tra loro sorge dal suolo
netta quadrilatere con base, e più su mirasi nel
finestrino aperto. V. l'Introd. al Cap. VI.

648. Vasetto in forma di piccola anfora con varj orna
e sotto i manichi di lineette verticali, meandri e g
una parte e dall'altra nel prospetto presenta due te
bri ornate al solito. V. l'Introduzione Capo VIII, § 4

649. Bicchiere (Scyphus) poco differente da quello cl
scritto nel n. 434. Il Genio ha nelle mani un si
grappolo di uva; la donna tiene di più la corona
mero 566. Alt. 0.29.

650. Unguentario (Aryballos) come al n. 438. Alt. 0.

651. Unguentario (Aryballos) tutto nero. Alt. 0.33.

652. Unguentario (Aryballos) ben conservato e sim
scritto nel n. 562. Un meandro corre in giro al di
piede, ed il vaso è più grande. Alt. 0.67.

653. Patera (Kylix) per ornati e forma quasi simil
scritta nel n. 592. Nel mezzo internamente vede
vine nudo sedente sulla propria clamide con bianc
e con bianche vitte intorno al collo ed alla testa.
sinistra sostiene un ramo che si divide in due br
foglie; ed una donna ornata e vestita al solito
rimpetto. Colla destra presentagli questa uno s
dal braccio sinistro le pende il pallio che tutto
volge. Un fiore è tra le figure ed una fascetta di
loro di pavimento.

Esternamente, oltre i soliti ornati al di sotto d
vedesi da un lato una donna vestita come la p
seduta sovra alcuni puntini bianchi che dinotan
e avente nella destra una *pyxis* e nella sinistra
chio. Dall'altro lato un efebo con pallio che lo ric
cintura in giù, bianchi *ipodemi*, collana e coron
alle tempia, siede anch' esso ed ha nella destra
e nella sinistra uno specchio.

Tutte queste scene non esprimono che preparazioni ai misterj. V. Introd. Cap. VIII § 3. Diam. 0.66.

54. Piccola anfora (Pelike) con palmette ed ovoli al collo, palmette e meandri al di sotto de' manichi, ed una *greca* al termine delle rappresentazioni. Alt. 1.30.

1. Vedesi una vasca fornita di alto piedistallo, e da un lato di essa una donna ignuda che con ambo le mani spiega una zona per adattarla al capo e formare quell'acconciatura che ho più volte ricordata col nome di *mitella*. Dietro di lei sorge un alberetto con foglie acuminate, ed appoggiato all' alberetto vedesi un Satiro ginocchioni che si mostra in atto d' ungere e stropicciare colla palma della mano il tergo della giovine ignuda. A piè della vasca scorgesi anche in ginocchio e seduta sulle calcagna altra bella donna ignuda che, con in mano un pettine, è intenta a coltivare la sua lunga e nera chioma, mirandosi contemporaneamente in uno specchio che si solleva obbliquamente dal suolo innanzi a lei. Dall'altro lato della vasca infine èvvi altra donna con lungo chitone e pallio che le cuopre tutta la persona, tranne il braccio e l' omero destro con porzione del petto. Ella col gomito sinistro si appoggia sulla vasca, offrendo colla mano un *alabastron* alla giovine ignuda che sta in piedi; e colla destra tiene alquanto sollevato sull' omero un lembo del pallio. Nel campo del vaso mirasi superiormente alle figure sospeso a un chiodo un *aryballos;* ed inferiormente alcune pietre ed un grosso unguentario sul quale in nero è dipinta una figura muliebre.

La finezza del colorito, la correzion del disegno e la grazia delle posture sono pregi che si fanno pur troppo ammirare in questo dipinto, che spira tutta la mollezza della Jonica scuola; l'espressione del concetto artistico è felicemente ottenuta, e tutto in somma concorre a rendere questo vaso uno dei più pregevoli della Collezione, tal che bisogna anche attribuirlo ai migliori tempi dell'arte. V. l'Introd. cap. IV, § 5.

Quanto all'interpetrazione mi è sufficiente richiamare alla mente del lettore ciò che ho detto nel n. 542, § 2. In quel

luogo io mi serviva del confronto di questo dipinto gliere il dubbio, se la donna vestita dovesse cre delle Cariti. Proposi tre congetture che sono medes applicabili alla presente pittura, la quale d' alt conferma sempre più nella opinione emessa intorn generale d'intendere siffatte rappresentazioni c dendo simbolicamente il numero ternario delle fettivamente poi non sono che espressioni della vi e comune. E qui aggiungo che si potea in tali ci adottare il simbolo delle Grazie per dinotare appun *ficio* di cui si credevano i donatori obbligati alle che. Riteniamo dunque le tre donne per le tre dopo i lavacri profumano il corpo di odorosi ung adornano e si vestono; ma togliendo l'allegoria ranno esse che *hetaire* come al n. 542.

È per altro necessario il far notare che se il c vini in altro vaso della nostra Collezione si credè di conoscer le Grazie dalla loro *ben pettinata e ado ma,* richiamando gli epiteti d' Omero e di Pind quanta maggior ragione non dovremo noi esser che il nostro dipinto ci offre appunto le Cariti, ve una a pettinare intenta la bella e lunga sua ch veniamo al Satiro.

Alcune parole del dotto Declaustre trovano un notabile in questo dipinto. Egli dice: « un uso mo lare c' era tra gli antichi di porre le Grazie nel più sozzi Satiri a segno che sovente le statue de' Sa vuote in guisa che potevano aprirsi; ed allora si internamente delle piccole figure esprimenti le Egli cerca moralizzare su questo fatto, e crede av indicare che non bisogna giudicare dall' appare cose, e che anche un corpo deforme e contraffatto chiudere un' anima nobile e buona. Senza dubbio

[1] Bull. arch. nap. an. III, pag. 79.
[2] Declaustre Diz. Mitol. v. *Grazie*, pag. 117.

la spiegazione; ma noi non dobbiamo limitarci a spiegare un apologo, e ci conviene cercare un senso più accomodato alla destinazione de' vasi sui quali questi dipinti appariscono.

Ci basti dunque osservare col mitologo la solita congiunzione delle Grazie coi Satiri per non avere a maravigliarcene nel nostro dipinto; ma se sotto l'allegoria delle Cariti esso non ci presenta che una scena della vita comune, dovranno verificarsi due cose. La prima che, non potendo il pittore alle Divinità frammischiare persone non divine, i Satiri devono offrirci qualche relazione colle Divinità da noi supposte le Cariti per esser probabile la nostra spiegazione: ma questa relazione l'abbiamo già notata, e quindi il primo dato si è verificato pienamente. La seconda sarebbe il trovare ne' costumi della vita comune quello che il Satiro del dipinto ci manifesta, e ciò dobbiamo vedere ancora. Ma senza andar cercando autorità e prove, che forse numerose mi si presenterebbero, io mi varrò soltanto d'un bel passo di S. Clemente Alessandrino nel quale mi sono ultimamente imbattuto. Il santo padre infatti nel rimproverare alle donne pagane l'estrema licenza che le spingeva fino ad aver comuni cogli uomini i bagni, soggiunge: « Quelle poi che non hanno perduto il pudore fino a quel punto escludono gli estranei, ma si lavano insieme coi loro ministri, si spogliano ignude in presenza dei servi e *da essi sono unte e stropicciate* ecc. ecc. »[1]

È facile l'avvedersi che il greco padre accenna a greci dissoluti costumi appartenenti alla vita appunto di quelle *hetaire* che noi vogliamo trovare in fondo all' allegoria delle Cariti; ma quand'anche così non fosse, una tale dissolutezza apparterrebbe sempre di maggior diritto alle loro abitudini. Nè dovrebbe far senso qualche obbiezione che per avventura potesse sorgere dal confronto de' tempi dello scrittore con quelli del dipinto; perciocchè un costume adottato da donne d'altra condizione se giustamente era fatto segno

[1] Clem. Alex. Paedagog. lib. III, cap. V.

de' rimproveri del santo dottore e se può considerars adottato in quei tempi in cui egli scriveva, è da cred che un tal costume sia in ogni tempo stato delle c come quello ch' è assai proprio delle loro libere e v abitudini. Tal che basta, per mio giudizio, l'averne l'esistenza appo gli antichi per attribuirlo alle *hetai* tempo, anzi per crederlo introdotto e trovato da lo

Or tornando dunque alla nostra pittura, ben par diceva offrir essa la conferma eziandio della spiegazi posta per quella del n. 542: perciocchè l'allegor Grazie ci pone sotto gli occhi costumi tutto pro *hetaire* che in presenza de' loro servi e ministri s giati dal Satiro si denudano, si lavano e si fanno u stropicciare. E la conferma diverrà ancora più sol si ponga mente alla rappresentazione seguente ch'è tra faccia dell'anfora; perciocchè offrendosi in essa a numero ternario di giovani palestriti, sarà agevole v loro tre *herasti* o vogliam dire i tre amatori delle tre rappresentate in questa faccia del vaso sotto la se delle Grazie. La figura insomma del Satiro parmi ch la interpetrazione proposta; e per altre riflessioni e so per la destinazione del vaso veggasi il citato n. 5 ultimo pregio infine del nostro dipinto sarà quell strarci il *rarus pecten* tenuto da una delle donne. Il gli antichi usavano di avorio e di bosso. Ovidio parla st' ultimo, ch' è quello ancora del nostro vaso, come l'epiteto *Cythoriaco*.[1] L'altro di avorio aver doveva più stretti, e vi alluse certamente Tibullo colle parol *pectere dente comas*.[2]

§ 2. Si veggono tre giovani nudi, de' quali il primo a d chi guarda ha in mano una borsa piena e chiusa con cio pel quale egli la sostiene: quel di mezzo, appog lungo bastone, volge il capo come per ascoltare le pa terzo; e questi finalmente stringe con una mano la

[1] Ovid. Metamorph. lib. IV, fab. XI, pag. 141.
[2] Tibul. lib. I. Eleg. IX, v. 68.

e coll'altra drizza al precedente il gesto ed il discorso. Vedi l'Introd. Cap. VI, e'l n. 406, § 2.

655. Vasetto come il descritto nel n. 648. Alt. 0.50.

656. Unguentario (Aryballos) come al n. 652. Alt. 0.62.

657. Unguentario (Aryballos) come al n. 435. Alt. 0.35.

658. Unguentario (Lekythos) come al n. 645. Alt. 0.36.

659. Bicchiere (Scyphus) per ornati e rappresentazione quasi simile a quello descritto nel n. 434. Il Genio e la donna hanno fra le mani una patera. Alt. 0.26.

660. Piccola anfora (Pelike) per ornati e forma simile a quella già descritta nel n. 443. Alt. 0.97.

661. Vedesi una donna con lungo *chitone, ipodemi,* armille, collana e radii sulla fronte, la quale ha nella destra una corona ed è rivolta alla figura seguente. Rappresenta questa un giovine nudo colla clamide che gli pende fino a terra dal sinistro braccio e colla fronte circondata da una vitta. Egli si appoggia colla destra a un bastone, e sulle dita della mano sinistra sostiene una colomba che mostra le ali atteggiate al volo. Un globo si vede nel campo del vaso ed un rametto sorge dal suolo. V. l'Introduzione al Cap. VIII. § 3.

662. Veggonsi due giovani avvolti in lunghi pallj de' quali uno si appoggia al bastone, e l'altro ha nella destra una patera. Una *sphaera* è nel campo del vaso. V. l'Introd. al Cap. VI. Il bastone potrebbe esser simbolo del viaggio ed indicare un forestiero che cerca ospitalità; come la patera alluderebbe in questo caso a quelle libazioni che gli ospiti erano usi di fare.[1] Tal che, ammessa la ipotesi, questo monumento anch'esso si presterebbe a mostrarci, sotto l'allegoria degli ospiti che si congedano, il *vale* degli amici per un viaggio più lungo e misterioso. Dal che sarebbe provata la funebre destinazione del vaso.

663. Vasetto per ornati e forma simile al descritto nel n. 646. Nel prospetto vedesi uno *sphaerista* nudo col ginocchio piegato. Alt. 0.32.

[1] Hom. Odyss. passim.

662. Unguentario (Lekythos) come al n. 451. Alt. 0.35.

663. Bicchiere (Scyphus) per ornati e rappresentazione simile a quello già descritto nel n. 644. Il Satiro e la donna seggono sovra poggi lapidei ed ha ciascuno una patera in mano. Alt. 0.29.

664. Urceolo (Olpe) che nel prospetto presenta al collo una fascetta con ovoli e sul piede una *greca*. Vedesi una *sphaerista* con lungo chitone e i soliti ornamenti la quale è in atto di dare novellamente la spinta ad una *sphaera* che è rimbalzata dal suolo. Di che V. l'Introd.al cap.VIII, § 2. Alt.0.30.

665. Vasetto simile al descritto nel n. 648. Alt. 0.47.

666. Piccola anfora (Pelike) con ornati di ovoli al collo e sotto le figure. Alt. 0.77.

§ 1. Una giovinetta vestita e ornata al solito vedesi in piedi e colla gamba destra appoggiata su di un sasso che le sorge d'innanzi in atto di elevare con la mano una tenia annodata in forma di corona, quasi voglia adornarne il capo della figura seguente. Scorgesi infatti un giovine nudo in atto di star seduto, benchè il sedile non apparisca punto. Egli ha *cothurni* e la clamide annodata mercè una fibula sul petto, appoggia un braccio con grazia sul ginocchio, e colla destra sostiene una lunga asta. V. l'Introd. cap. VIII, § 3.

§ 2. Veggonsi due giovani avvolti in lunghi pallii che pare abbiano un dialogo fra loro. Uno di essi si appoggia al bastone. V. l' Introd. al Cap. VI.

667. Prefericolo (Olpe astomos) con linee verticali al collo, palmette e rabeschi nella parte postica e meandri sul piede. Nel prospetto vedesi un *Daemon* colle ali e coi soliti ornamenti il quale colla sinistra una corona e tiene colla destra un grappolo d'uva. Gli sorge avanti una colonnetta quadrilatera con larga base che potrebbe esprimere o un' ara o una stele sepolcrale. Nel campo sono superiormente due finestrini e un fiore a quattro foglie, e inferiormente altro fiore e un rametto forse di platano. V. l' Introd. al Cap. VII. Alt. 0.55.

668. Unguentario (Aryballos) come al n. 562. Alt. 0.59.

669. Bicchiere (Scyphus) coi soliti ornati di meandri e palmette al di sotto de' manichi. Vedesi da un lato una donna con lungo *chitone* e pallio avente in una mano la tenia e nell'altra la *pyxis;* dall'opposto lato un giovine nudo che si appoggia colla destra a un bastone e colla manca sostiene la clamide che gli ravvolge tutto il braccio. Riti funebri. Alt. 0.44.

670. Vaso a tre manichi (Kalpis) per ornati poco differente dal descritto nel n. 489. Nel prospetto veggonsi due figure. Quella a destra di chi guarda rappresenta una donna seduta sovra un basso e quadrangolare pilastro con larga base. Ella è riccamente vestita con lungo *chitone,* pallio ed i soliti ornamenti altrove notati. Sostiene sulle ginocchia una cassettina da cui pare che abbia estratta una duplice collana formata di bianchi globetti che le pende dalla mano sinistra, ed un *ampyx* è dipinto ancora poco più innanzi nel campo del vaso, per mostrare probabilmente che fu prima della collana pur cavato dalla *pyxis*. L'altra figura rappresenta un giovine nudo in piedi colla fronte cinta da una sacra benda, colla clamide pendente dalle braccia, con una corona nella destra, e nella sinistra un' *hasta pura* in cima alla quale vedesi una piccola tenia annodata in forma d'un serto; se pure tutta l'asta con quel finimento non voglia credersi un tirso, del che invero sono in gran dubbio, nè basta a tormelo la minuta ispezione del monumento.

Comunque sia, parmi chiaro che il nostro vaso sia stato destinato a funebri riti i quali io ravviso rappresentati su di esso congiunti ancora a quelle mistiche espressioni che hanno tanto rapporto coll'anima dei defunti. In effetti il pilastro su cui siede la donna, potrà indicare benissimo la stele sepolcrale; la *pyxis* e gli oggetti che ella ne trae rappresenteranno le *inferie* ed offerte mortuarie; ed il giovane finalmente colla corona e col tirso, od anche col bastone e colla tenia, sarà il simbolo di quelle iniziazioni che guidano il defunto in seno all'eterna felicità. Del tener le ciste in sulle ginocchia, proprio delle *miste,* addusse già per altra

occasione l'illustre Cavedoni due notabili confron
Pausania.[1] Non parmi poi che la nostra pittura p
cun modo riferirsi all'infida moglie di Amfiarao,
e ammiri il monile offertole in prezzo del tradim

671. Unguentario (Askos) il quale da un lato del mar
sta in mezzo offre la figura di un' oca, e quella
dall' altro. Ho notato altrove che l' oca si riferisc
pina perchè uccello a lei sacro, ed è risaputo
appartiene a Bacco. Ora l'unione di questi due ar
bolici dimostra semprepiù l'unione ancora del cul
sterj di Bacco con quelli di Cerere e di Proserpina

672. Coppa con due manichi e coperchio (Lekane) p
rappresentazione poco dissimile da quella già de
n. 558. In questa la donna ha una patera, ed il
specchio nella mano. Alt. 0.48.

673. Unguentario (Lekythos) come al n. 436. Alt. 0

674. Bicchiere (Scyphus) quasi simile al descritto
In questo da un lato e dall' altro vedesi il *Daem*
pagnato da varj simboli; perciocchè egli ha nel
patera, il *timpanum,* la face accesa ed il grapp
Alt. 0.37.

675. Tagliere (Pinax) come al n. 480. Diam. 0.80.

676. Patera a due manichi che in mezzo ad un cerc
sentante una *greca* offre la figura d' un *lampad*
colla testa cinta da una sacra vitta e in atto di
La face non apparisce intera, ma si può suppo
anche considerando ch' è munita d' un piattel
basso che serviva senza dubbio a garentire la
lampadoforo dalle gocce di pece bollente e liquefa
cadevano giù dall'estremità accesa della fiaccola.
altrove del giuoco delle lampade usato nelle Pa
rimando il lettore anche alle osservazioni fatte
Esternamente la patera è contornata da palmet
a guisa d' un duplice ordine di colonne l' una

[1] Caved. nel Bull. arch. nap. n. s. an. III, pag. 42.

dell' altra. Questa circostanza potrebbe meglio far credere che si fosse fatta allusione al giuoco delle lampade, e che la nostra figura esprimesse il vincitore. Diam. 0.61.

677. Bicchiere (Scyphus) per ornati come quello descritto nel n. 434. Da un lato e dall'altro presenta due figure muliebri perfettamente simili fra loro coperte dal lungo *chitone,* coi soliti ornamenti ed in atto entrambe di lanciare al suolo una *sphaera* dipinta di bianco. Sono due *sferiste;* di che vedi l'Introduz. al Cap. VIII, § 2. Una tenia ed un finestrino si osservano nel campo del vasetto; e quest'ultimo potrebbe indicare che l' esercizio ginnico ha luogo nello *sphaeristerium,* come forse il numero delle donzelle potrebbe far pensare alle Vergini consacrate a Minerva. V. il cit. luogo dell' Introd. Alt. 0.35.

678. Prefericolo (Oenochoe) per ornati simili al descritto nel n. 581. Invece dell' efebo si vede in questo una figura muliebre vestita ed ornata al solito, seduta e avente nella sinistra una patera e nella destra un picciol ramo. Nel campo è un globetto bianco. Alt. 0.60.

679. Unguentario (Lekythos) come al n. 451. Alt. 0.48.

680. Bicchiere (Scyphus) per ornati simile al descritto nel n. 434. Da un lato vedesi un giovine nudo colla *strigile* in mano e dall' altro una donna collo specchio. Alt. 0.37.

681. Vaso in forma di otre (Askos) per ornati simile al descritto nel n. 488. Nel prospetto si vede un uomo perfettamente nudo sedente sovra un poggio lapideo, che colla destra si appoggia a un lungo ramo biforcuto probabilmente di alloro, ed ha la fronte cinta da una sacra benda. Gli sta di rimpetto una donna vestita e ornata al solito che gli offre colla manca una *pyxis* chiusa, mentre coll' altra mano sostiene una tenia. È questa senza dubbio una purificazione che si riferisce ai mistici riti; di che può vedersi l' Introduzione cap. VII, ed VIII, § 3. Fu osservato che la nudità era prescritta a coloro che s'iniziavano ne'celebri misterj Eleusinj;[1]

[1] Fat de la Grec. livr. IV, chap. II sect. 3.

ma questa osservazione non può avere alcun valo
vascularie rappresentazioni. Alt. 0.65.

682. Vaso a tre manichi (Kalpis) con meandro intorno
foglie bianche e rosse di ulivo congiunte da una r
collo, ovoletti e grandi ornati di rabeschi e palm
parte postica, i quali tutta l'occupano e si prote
sotto i manichi laterali, infine una *greca* circolarm
le figure. Alt. 1.50.

Nel prospetto vedesi un' *edicola* d' ordine jonio,
done, fastigio, colonne, frontone dipinti di bianco,
anche biancodipinta una donna con lungo *chitone*
orlato e i soliti ornamenti. Ella siede sovra una ca
lavorata, ha nella destra una *pila picta* e nella si
flabello. Nel campo dell'*edicola* pendono due lung
si veggono de' corimbi. Al di fuori, da una parte e
di essa, sono due grossi *calathi* sormontati ciascu
alabastron in mezzo a due corimbi. V. il n. 405 e s

683. Prefericolo (Oenochoe) come al n. 678. Alt. 0.55

684. Unguentario (Lekythos) come al n. 451. Alt. 0.4

685. Bicchiere (Scyphus) come al n. 561. Alt. 0.39.

686. Piattello (Pinax) come al n. 675. Due pesci sono
loro, il terzo luogo l'occupa una seppia. D. 0.76.

687. Bicchiere (Scyphus) come al n. 561. La donna
sovra un poggio lapideo. Alt. 0.35.

688. Patera (Kylix) a due manichi che nella parte este
un giro di ovoletti presenta da due lati i soliti orn
mette, e da due altri una testa muliebre. Di che V.
cap. VIII, § 4. La parte interna è simile alla des
n. 573, se non che il *Daemon* è seduto su d'un
d'ordine jonio ed ha una *pyxis* ed un flabello fra
Diam. 0.60.

689. Bicchiere (Scyphus) per ornati come al n. 434. D
vedesi una donna seduta su poggio lapideo avente
stra una patera; e dall' altro un giovine nudo con u
ed uno specchio fra le mani in atto di cammina
preparazioni ai misterj. Alt. 0.35.

690. Unguentario (Lekythos) come al n. 451. Alt. 0.40.

691. Coppa coi manichi e coperchio (Lekane) sul quale è un meandro ed altri ornati consistenti in linee e fogliette piegate in volute. Vedesi inoltre un'oca, uno *sphaerista* che giuoca con molte palle, e tiene nella destra uno strumento non facile ad essere determinato, ma che ragionevolmente dovrebbe riferirsi al medesimo giuoco della *sphaera*. Scorgesi infine una colonnetta quadrilatera con larga base, ed una donna vestita ed ornata al solito in atto di camminare recando nella destra una corona. Giuochi e riti funebri. La sottocoppa è nera, ma circondata da una corona di frondi d'alloro disposte a due a due. Alt. 0.46.

692. Unguentario (Askos) come al n. 671. Alt. 0.29.

693. Bicchiere (Scyphus) per ornati simile al descritto nel numero 434. Da un lato vedesi un giovine colla clamide pendente dal braccio e con un grappolo d'uva ed una patera fra le mani; dall'altro una donna riccamente ornata e vestita che reca in mano un serto sciolto ed una patera. Riti funebri con allusione ai misterj. Alt. 0.40.

694. Vaso a tre manichi (Kalpis) che ha nel collo la solita corona di foglie di ulivo, e sotto la rappresentazione la *greca*. Alt. 1.05. Vedesi nel prospetto un giovine nudo seduto sulla propria clamide e su d'un pilastro con larga base sulla quale egli appoggia i piedi. Ha il braccio sinistro involto in una parte della clamide, sostiene colla destra un bastone, e si rivolge a una donna che gli sta innanzi. Questa coperta della doppia tunica gli pone avanti gli occhi uno specchio perchè vi si miri. Dietro al giovine seduto scorgesi un efebo alato che rizzandosi in piedi gli circonda con ambe le mani il capo d'una corona.

Parmi che la presente scena offra meritamente un triplice modo d'interpetrazione. Si può pensare che il giovine seduto sia un vincitore in uno dei molteplici giuochi ginnici e palestrici ne' quali molta gloria riponevano i Greci; che il Genio della palestra, o della corsa od'altro esercizio nel quale fu vincitore, lo coroni; e che finalmente la donna collo

specchio simboleggi la Gloria da lui acquistata ch
ciuta gli appresta un mezzo, perchè vegga ed amm
mio della vittoria. Il vaso stesso sarebbe stato d
servir di premio al vincitore.

Ma riducendo l' allegoria a un senso mistico e
può la scena ancora così esplicarsi. Il giovine sed
iniziato che per la pratica durata nelle virtù e n
cizj religiosi aspetta la felicità. Una rivelazione gli
la sua buona sorte. Il Genio della morte (*Tanato*
vato, perocchè giunge a lui non visto e sulle punt
gli pone sul capo la corona, simbolo di quella e
luttà, di quella luce pura, di quei beni interminab
furono promessi; e una donna pietosa, forse la stes
gli fa vedere mediante lo specchio il premio a lu
Il bastone può alludere al viaggio di questa vita
lo star seduto alla fine del viaggio cioè alla mor
di conseguire la felicità; e lo specchio infine si è ri
che altrove alla purezza dell'anima.

L' efebo alato potrebbe in terzo modo interpe
Cupido, ravvisando nella nostra pittura una scena
familiare e nel vaso medesimo un donativo di ama
scio il lettore in piena libertà di scegliere fra le tr
zioni proposte quella che gli sembra più giusta, nè
di preferirne alcuna, parendomi che possa ciascu
fondamento ed appoggio nella nostra pittura. Fini
notando come curiosità archeologica che i contorni
nostre figure furono disegnati col pungolo, quand
era ancor tenera. Se ne veggono alcune tracce, p
il pittore non li seguì fedelmente nel dipingere il

695. Bicchiere (Scyphus) come al n. 534. Alt. 0.36.
696. Patera come al n. 625. Diam. 0.58.
697. Bicchiere (Scyphus) come al n. 534. Alt. 0.35.
698. Vasetto nero come al n. 622. Alt. 0.30.
699. Piccola coppa come al n. 628. Alt. 0.21.
700. Anfora per ornati e forma in tutto simile a quell
scritta nel n. 512. Alt. 1.88.

§ 1. Mirasi un guerriero in piedi col *diazoma,* coll'elmo crestato e chiomato, colla clamide pendente dall'omero e dal braccio destro che, imbracciando uno scudo rotondo tutto radiato e sostenendo colla sinistra due giovellotti, distende l'altra mano nella quale ha una patera verso la seguente figura. È questa di donna vestita con lungo *chitone, himation* ravvolto alla persona, *ipodemi,* armille, collana, orecchini circolari, radii sulla fronte e *mitella;* che colla destra versa da un'*oenochoe* il vino nella patera del guerriero, e regge colla sinistra un *calathus.* Nel campo superiormente a lei fa panneggio una tenia e dal suolo sorge un fiore. Dietro al guerriero si eleva un ramo di mirto, di ulivo o di altro: e quindi segue altra donna con lungo chitone diviso dal *patagio* e coi soliti ornamenti la quale ha in una mano una *pyxis* e nell'altra una tenia.

Quanto alla spiegazione rimando il lettore a tutto ciò che ho detto nel n. 620. Aggiungo solo che ove si appigliasse all'ultima interpetrazione in quel luogo propostagli, la *pyxis* e le tenie col *calathus* dovrebbero considerarsi quai doni d'ospitalità. Giova però avvertire che il modo meno dubbioso d'intendere tali scene è quello proposto nei numeri 512 e 529.

2. Veggonsi tre giovani coverti di lunghi pallj, de' quali uno si appoggia al bastone. Due *sfere* son dipinte nel campo del vaso. V. l' Introd. cap. VI.

1. Unguentario (Bombylios) tutto nero con una fascetta paonazza al finire del collo. Alt. 0.31.

2. Vasellino nero. V. il n. 527. Alt. 0.35.

3. Bicchiere (Poterion) come al n. 533. Alt. 0.37.

4. Bicchiere (Scyphus) come al n. 534. Sotto gli ornati si vede un cigno anche biancodipinto. Alt. 0.55.

5. Bicchiere (Scyphus) come al n. 534. Alt. 0.36.

6. Unguentario in forma di lucerna. V. il n. 515. Alt. 0.30.

7. Simile al precedente, ma più grande. Alt. 0.50.

8. Piccola coppa senza manichi con meandro sull' orlo e testa muliebre nel centro. Esteriormente è nera. Diam. 0.44.

709. Anfora Pugliese per ornati e forma simile all
nel n. 521. Alt. 1.63.

§ 1. Vedesi un giovine nudo colla fronte cinta da un
si appoggia col fianco e col braccio sinistro su d'u
e la clamide ravvolta al braccio medesimo pend
quel lato. Egli colla destra onde sostiene una
che volga la parola a una donna che gli sta d' in
ornata e vestita al solito presenta a sua volta co
una patera sormontata da globetti disposti in
nella destra una piccola tenia annodata in forma
Una *sphaera* è nel campo del vaso. Preparazioni
bri e mistici. V. l' Introd. al cap. VIII, § 3.

§ 2. Veggonsi due giovani avvolti in lunghi pallj e m
petto, l' un dei quali è appoggiato al bastone. U
è nel campo. V. l' Introd. al cap. VI.

710. Unguentario (Alabastron) nero con ovoli, rabe
campanuliforme biancodipinti, alla sommità de
desi un gallo anche bianco con cresta purpurea
espresso. Simbolo che forse si riferisce alle vegl
ziati. Alt. 0.45.

711. Unguentario come al n. 707. Alt. 0.30.

712. Bicchiere (Scyphus) come al n. 705. Alt. 0.39

713. Bicchiere (Scyphus) come al n. 704, se non c
non è cigno ma colomba. Alt. 0.52.

714. Vasellino come al n. 622. Alt. 0.37.

715. Brocca come al n. 506. Alt. 0.46.

716, 717. Bicchiere (Scyphus) come al n. 534. Alt. 0

718. Anfora per ornati e per forma simile a quella g
nel n. 512. Alt. 1.83.

§ 1. Vedesi una donna sedente, benchè non apparis
con lungo *chitone patagiato*, *himation* ravvolto
ampyx, *phaecasia* ed altri ornamenti, la quale
dosi colla sinistra su d'un *timpano*, colla dest
una patera. In questa versa il vino da un bianc
un giovinetto con fronte coronata e in abito
guerriero tenuto stretto ai fianchi dallo *zoste*

stando rimpetto alla donna ha nell'altra mano un otre già vuotato. Dietro al giovine si veggono nel campo due giavellotti, e ai piedi della donna e dietro a lei due patere sul suolo. Dall'altro lato della figura muliebre si scorge altro guerriero barbato in abito succinto come il precedente, collo *zoster* e i *cothurni;* ma la sua testa è coperta da un lungo beretto di feltro (pileus). Ha nella destra una corona che sembra voglia deporre sul capo della donna, e nella sinistra due giavellotti. Infine sul petto mostra l'emblema della croce ansata dipinta di nero, e più giù sul gonnellino altro simbolo di forma quadrangolare. Alcuni fiori sono nel campo del vaso.

È chiaro a bastanza che in questa rappresentazione si esprimono le solite cerimonie mistiche e religiose; ma gioverà il fare qualche osservazione in proposito d'una opinione già esposta altrove che qui potrebbe in qualche modo convalidarsi. Ho avvertito dunque in varj luoghi che massimamente nell'Attica era stato ricevuto il culto di Cibele, e nel n. 492 coll'autorità del ch. Minervini si è mostrato che i misteri di Bacco e di Cibele potevano confondersi fra loro quanto alla forma ed allo spirito. Qui bisogna poi notare come questa fusione dovesse avvenire in tal guisa che nell'unione a ciascun de' due riti però sempre restasse la sua particolare fisonomia. In effetti lo strepito, il furore, la licenza e molti istromenti erano comuni ai due culti; ma i giavellotti, per tacere di altre differenze che al presente non c'interessano, i quali nel rito Dionisiaco erano coperti di pampini e di ellere, prendendo il nome di tirsi, in quello di Cibele si portavano denudati, onde Lucrezio:

Telaque praeportant violenti signa furpris,
Ingratos animos atque impia pectora vulgi
Conterrere metu quae possint numine Divae.[1]

[1] Lucret. De Rer. nat. lib. II, pag. 160.

La qual cosa è confermata da Strabone[1] e da Non

Ora è appunto questa circostanza che m'induce a
tare che nel nostro dipinto si facesse allusione
misto di Bacco e di Rea: perciocchè se i giavellotti
riferirsi al rito di quest' ultima, l'otre ed il *canthar*
giono attribuirsi meritamente a quello del primo. D
fa motto Lucrezio medesimo nel luogo citato; il *timp*
mune ai due culti; ma i Pani i Satiri i Sileni del rit
siaco diventano ministri armati in quello di Cibele,
vino che colma di furore i seguaci di Bacco, si muta
del fiume Gallo per produrre il medesimo effetto nei s
di Rea.[3] Che poi questa Dea avesse le sue sacerdotess
ra, oltre degli eunuchi ministri, si può raccogliere da
di Nicandro che così si esprime parlando d'una sacer
la quale prendeva cura delle libazioni e del tempio

Da queste parole del Greco poeta sorge un altro e
per afforzare l'opinione avanti espressa; perciocchè
del nostro dipinto si mostra appunto in atto di fare
bazione; e la voce χερνοφόρος da lui adoperata ind
cisamente che abbia un vaso fittile fra le mani. Fin
l'emblema della *Croce* sul petto dell'uomo barbato
a fare le medesime osservazioni che furono già esp
n. 492 a cui rimando il lettore.

Nella descrizione del monumento l'ho chiamata *a*
omaggio all'opinione del ch. Cav. Minervini che sem
cettare una tale denominazione proposta dal Raoul-
a proposito d'un monumento da esso lui publicato
senta un modello di croce perfettamente simile al
Prego il lettore di riscontrare quel che avverte
tissimo archeologo nel luogo citato, e mi dispenso
giunger parole e congetture sovra cose che mal pot

[1] Strab. Geograph. lib. X pag. 723.
[2] Non. Dionys. lib. XIV, v. 28 et seq.
[3] Nat. Com. Myth. lib. IX, cap. V.
[4] Nicandr. Alexipharm. v. 218.
[5] Minerv. Bull. arch. nap. n. s. an. II, tav. X, pag. 178.

forse prestarsi ad una probabile dimostrazione. Sembra indubitato che il simbolo della croce rappresenti un concetto di *vita* e di apoteosi. Per ragione analogica dovrebbe pensarsi il medesimo del *quadrato* che pur notammo sulla veste della medesima figura. Infatti alla figura *quadrata* è stata anche dai Greci annessa l'idea di *stabilità* e di *fermezza* qual potrebbe convenire alla dimora degli Dei immortali.[1] Potrebbe forse anche cercarsi una allusione agli astri ed al cielo per riportarla al medesimo concetto di *vita* e d'apoteosi:[2] ma solo il tentare una discussione di questo genere mal si addirebbe allo scopo di questa operetta, quand'anche mi fosse possibile.

Tre giovani avvolti in lunghi pallj de'quali uno è appoggiato al bastone, e due favellano fra loro. Nel campo del vaso notano de'finestrini e delle *sfere*. V. l'Introd. al Cap. VI.

721. Bicchiere (Scyphus) come al n. 534. Alt. 0.33 ÷ 0.37.

Patera (Kylix) come al n. 625. Diam. 0.56.

SCAFFALE IV.

Brocca a due manichi (Pella) come al n. 474. Alt. 0.43.

Infondibolo (Kyathos) come al n. 540. Alt. 0.43.

Cratere (Oxybaphon) per ornati e forma simile a quello che si è descritto nel n. 427. Alt. 1.59.

A destra di chi guarda vedesi una figura muliebre con lungo *chitone*, coi soliti ornamenti e colla testa coronata di mirto, la quale sostiene colla destra un'*oenochoe* e colla sinistra una *Kylix*, rivolgendosi alla figura seguente in atto d'invitarla a libare in onor degli Dei. Segue un alberetto a quattro rami, indi un giovine nudo sedente, benchè non apparisca il sedile, con la clamide che gli si annoda sul petto e col *petaso* che gli copre il capo. Egli colla destra sostiene

[1] Val. Valer. Hierogl. lib. XXXIX, fol. 290.

[2] Plin. Hist. nat. lib. II, cap. LXXIX.

una lancia, e stende l'altra mano verso la descritta figura come per ricevere da lei la patera e libare. Dietro a questo giovine si osserva un cerchio di globetti irregolari che dinotano delle pietre, e in mezzo ad esse due sbocchi d'acqua, sicchè il tutto può senza errore ritenersi per una fonte. Segue infine un efebo nudo il quale appoggia il piè sinistro sul margine della fonte, e colla destra distesa verso il giovine seduto sorregge un bianco *pileo*, mentre colla sinistra tiene volta in alto ed appoggiata sull' omero una lancia da cui pende la clamide. Superiormente nel campo del vaso è figurato un astro a bianche lineette.

L'esatta descrizione che ho data di questa pittura, spero che metta altri nel grado di trovarne la giusta spiegazione. È quasi certo che si riferisca a qualche particolare tradizione, non permettendo di pensare a una semplice scena di religiose cerimonie ovvero di ospitalità l'astro, la fonte e l'albero che sono de' segni caratteristici i quali, escludendo ogni idea di generalità, mostrano che il pittore abbia voluto particolareggiare qualche fatto che egli avrà desunto dalla tradizione de' poeti o da altre opere d'arte. Propongo una congettura, ma non ne sono punto contento.

Racconta Pausania che Oreste fu espiato dai Trezenj del sangue materno da lui versato; e nel racconto di questo fatto aggiunge tali particolarità, che trovano in qualche modo un confronto in quelle espresse dal nostro pittore. Infatti egli parla d'un albero di alloro che nacque in quel luogo ove sotterrarono i piacoli usati nell'espiazione; fa motto di una fonte chiamata Ippocrene coll'acqua della quale si facevano le purgazioni, e dice infine che in un luogo appartato dalla città i Trezenj lo solevano nutricare, poichè niuno voleva riceverlo sotto il suo tetto, prima che egli non fosse mondo di colpa e la cerimonia dell'espiazione non fosse terminata.

Ora nel nostro dipinto l'albero potrebbe credersi quello di cui parla Pausania, posto dal pittore per prolessi molto

[x] Paus. lib. II, cap. XXXI.

comune agli artisti vascularj; della fonte si può pensare lo stesso; e la donzella che reca l'*oenochoe* e la *Kylix* indicherebbe forse una persona incaricata di quel pietoso ufficio. Nel giovine che si vede dietro al supposto Oreste non si penerebbe a conoscere il costante amico Pilade; e l'apparenza che hanno entrambi di viaggiatori, l'uno pel *petaso* l'altro pel modo onde tiene la clamide e la lancia, dinoterebbe per avventura quella peregrinazione che sostenne per tutta la Grecia Oreste inseguito dai rimorsi e dalle Furie. Finalmente l'astro che si scorge nel campo del vaso potrebbe considerarsi qual simbolo del tempio di Apollo che, al dire del medesimo Pausania, era presso al luogo in cui dimorava Oreste, se pure con esso non avesse creduto il pittore dell'Attica Riba indicare Trezene medesima celebre per le memorie d'Ippolito e di Teseo. Il primo divinazzato dai Trezenj e creduto l'*Auriga celeste;*[1] edificatore l'altro del famoso tempio a Diana Sospita dopo il ritorno da Creta e l'uccisione di Asterione. V. Pausania nel l. prima cit. Or queste memorie potean tornar care al nostro pittore, a segno che per una fonica espressione di Asterione egli avrebbe dipinto un astro nel campo del vaso.

Tuttavia queste non sono che mere congetture tal che devo ricordare al lettore ciò che mi trovo d'aver preliminarmente avvertito nel Cap. IV, § 8, dell'Introduzione.

722. Vedonsi tre giovani avvolti in lunghi pallj de' quali uno si appoggia al bastone, un altro ha in mano la *strigile*, e due si mostrano in atto di favellare fra loro. Dal suolo si eleva una colonnetta quadrangolare; e nel campo del vaso vedesi la *sphaera*. V. l'Introduz. al Cap. VI.

725. Bicchiere (Scyphus). Come al n. 534. Alt. 0.21.

726. Bicchiere (Scyphus) come al n. 541. Alt. 0.37.

727. Patera grande (Lepasta) per ornati simile alla descritta nel n. 542, tranne la parte interna ch'è tutta nera. Diametro 1.65.

[1] Paus. Ibid. cap. XXXII.

§ 1. La prima figura a destra di chi guarda è una do
stita con lungo *chitone* e co' soliti ornamenti, la qual
alla seguente sostiene un *calathus* colla destra. S
efebo nudo con fronte cinta da una sacra benda, e
favellare colla figura precedente; con una mano si a
a un bastone, sostiene coll'altra un flabello. Col
voltate al già descritto vedesi altro giovine nudo e
sulla propria clamide che gli ravvolge in parte le
Egli colla fronte anche cinta da una benda ed appoggi
destra a un ramo di palma o di pino si mostra i
parlare con un efebo tutto nudo che gli sta innanzi co
circondata dalla medesima benda, con una face acce
sinistra ed un'*oenochoe* nella destra. Segue finalmen
figura muliebre come la prima ornata e vestita, la
in una mano il *timpano*, mentre coll'altra par che v
rar sull'omero destro un lembo della sua tunica.

§ 2. È una continuazione del primo soggetto. A dest
guarda vedesi primieramente un giovine nudo che s
gia colla persona a un bastone; la clamide gli pende
cio sinistro, ha la fronte cinta da una vitta, e coll
stringe una *strigile* rivolgendosi alla figura che s
questa di donna ornata e vestita come innanzi, la qu
sinistra gli offre una patera, e colla destra sostiene
pano. Segue un giovine nudo sedente simile al desc
§ 1° il quale con una mano presenta una patera all
seguente, e tiene coll' altra un bastone. Finalmente
petto a quest' ultima figura vedesi una donna orna
stita come le altre la quale, appoggiandosi colla
un lungo ramo di palma o di pino, colla sinistra
giovine sedente una corona.

Non occorrono parole perchè intenda il lettore
prima come la seconda rappresentazione ci offre de
parazioni ai misterj di Dioniso e di Cerere; nè fa
ripetere quelle osservazioni più volte fatte preceden
intorno alla funebre destinazione dei vasi con simi

728. Bicchiere (Scyphus) come al n. 541. Alt. 0.38.

729. Bicchiere (Scyphus) come al n. 534. Alt. 0.23.

730. Cratere (Oxybaphon) per ornati e forma simile a quello che già si è descritto nel n. 427. Alt. 1.37.

§ 1. Seduto a mezzo d' un letto fornito di pulvinari e coperto da una ricca coltre, o pallio ricamato che sia, vedesi un giovine che ha la fronte cinta da una bianca benda, e mentre mostra il braccio sinistro tutto avvolto nel pallio o nella coltre e sostiene con quello un lungo tirso, coll'altra mano tien sollevato sull'omero destro un lembo della coltre stessa o del pallio, se tale piace meglio di crederlo. Innanzi al letto scorgesi una mensa quadrata sulla quale si veggono alcuni bianchi globetti indicanti delle frutta. Al capezzale del letto in piedi e con nobile atteggiamento è una giovane donna coperta del *peplo*, decorata de' soliti ornamenti e avente anch' ella il braccio sinistro involto nel *peplo* medesimo col quale sostiene un altro tirso. A piè del letto altra donna anche vestita col *peplo* che però, a differenza del primo, è tenuto stretto ai fianchi dal cingolo come quello di Minerva. Ella ha pure il suo tirso in una mano e il *timpano* nell' altra. Segue finalmente un Satiro nudo colla fronte cinta da una bianca vitta, il quale colla sinistra sostiene un *calathus*, e colla destra accosta alle labbra per bere un corno potorio (rhyton).

Non c'è bisogno di molto studio per conoscere il soggetto di questa pittura che nel solo vederla si giudica per l'espressione di un Baccanale; e bastimi l' accennare che nel giovine seduto e sdraiato sul letto è da ravvisare Dioniso, e nella donna che sta in piedi al capezzale del letto non dubito di scorgere Cora sua mistica sposa. L' altra donna è una Baccante, ed il Satiro rappresenta un seguace del Nume. Il braccio avvolto nelle vesti, come si è notato nelle persone di Bacco e di Cora, è una espressione de' misterj di cui sono i rappresentanti, ed un religioso senso deve annettersi alle bende di lana bianca che cingono la testa delle figure.

Pur questo dipinto ci chiama a fare alcune osservazioni archeologiche. E prima discorrendo del *peplo* seguirò l'opinione

del Rich a cui rimando il lettore,[1] e che fa corris
il *peplo* de' Greci alla *palla* dei Latini. Crede que
quario che il peplo sia appunto la veste di cui ci
modello la nostra figura, simile in tutto a quella
riporta a spiegare la sua opinione e che è tolta d
ture di Pompei. Secondo lui quella che sembra un
corta, sovrapposta ad un'altra più lunga che rin
sotto, non è altro che una piega della medesima st
ghissima e in forma di un grande quadrato. Quest'a
si acconciava alla persona infilandolo per la testa;
aver formata la piega si avvolgeva al corpo da s
destra o viceversa per modo che uno dei lati del
corrispondente a uno dei lati della persona, rimane
confrontandosi quivi i due lembi della stoffa. Pe
l'abito non fosse scaduto e perchè si fosse serbato
zione, era mantenuto da alcune fibule sugli omeri.
il *cingolo* solesse porsi o sotto la piega, come nella
Cora, per modo che non appariva, o sopra la medesi
in quella della Baccante, rendendosi visibile.

L'altra osservazione cade sul letto e sulla mens
come i Romani mangiavano distesi sui letti, e della
che su quelli tenevano, mi riserbo parlare in altro
che ci offrirà la pittura d'un triclinio. Qui mi limito
vare che la mensa, la quale per lo più consisteva in u
tondino che solea riporsi colle vivande d'innanzi al c
nel nostro dipinto pare che meriti il nome di δευτέρα
che equivale alla *mensa secunda* dei Latini, cioè a quel
cui si servivano dopo il primo pasto le confetture e l

§ 2. Veggonsi quattro giovani avvolti in lunghi pallj c
a due favellano fra loro, disposti in modo che quelli
si rivolgono vicendevolmente le spalle. Uno si app
bastone, l'altro ha fra le mani una corona. È una s
si riferisce alla vita de' Ginnasj. V. l' Introd. al cap

[1] Rich. Dict. des Antiq. Grecq. et Rom. V. *Palla* et *Peplum*.
[2] Horat. Serm. lib. 2, v. 121. Virg. Geor. lib. II. v. 101.

731. Vasetto ad un manico di color nero con ornati bianchi consistenti in ovoli, corimbi e pergola sotto la quale si veggono un *cantharos* ed una *oenochoe* riversati al suolo. Alt. 0.35.

732. Brocca (Pella) che sotto l'orlo è contornata da una fascetta di linee verticali; seguono due grifi in atto di combattere e fra loro notasi una foglia di ellera, quindi si osservano delle foglie d' ulivo o di alloro con bacche e infine un meandro. Dalla parte opposta, oltre i medesimi ornati, invece de'grifi si veggono quattro oche disposte in fila. Simboli de' misterj. Alt. 0.43.

733. Bicchiere (Scyphus) coi soliti ornati a palmette al di sotto dei manichi. Vedesi da un lato un' oca, e dall' altro una tigre. Alt. 0.28.

734. Unguentario (Aryballos) come al n. 652. Alt. 0.60.

735. Piccola anfora (Pelike) per forma ed ornati simile alla descritta nel n. 443. Alt. 1.24.

1. A destra di chi guarda vedesi un giovine nudo sedente sulla propria clamide colla fronte cinta da una corona di mirto; il quale è intento a contemplare con diletto una colomba che sostiene sull' indice della mano destra, mentre coll' altra si appoggia ad un bastone. Dietro di lui sorge dal suolo un rametto con foglie disposte a due a due, e nel campo è dipinta una tenia pendente, e più innanzi un finestrino. Tra la figura descritta poi e la seguente si eleva dal suolo un *calathus* che apparisce colmo, secondo a me pare, di frutta le quali possono fondatamente credersi fichi. Il fico era sacro a Cerere, a lei se ne attribuiva l' invenzione, e fu adoperato nei misterj come il simbolo dell' agricoltura [1] o della generazione, come meglio pensa Plutarco.[2] Sosibio appresso Ateneo attribuisce a Bacco l'invenzione del fico e ricorda un tempio eretto a questo nume col cognome di *Sicite*.[3] Vedesi infine una giovine donna coperta dal peplo e decorata

[1] Fet de la Grec. liv. IV, chap. II, § 3.
[2] Plut. De Isid. et. Os. oper. tom. II, pag. 365.
[3] Athen. Dipnosoph. lib. III, cap. III.

dai soliti ornamenti, la quale colla sinistra sostien
ed una doppia collana che pende giù disciolta. È i
avvertire che questo dipinto esprime una prep
misterj, di che si è parlato in parecchi numeri e
cap. VIII, § 3.

§ 2. Veggonsi due giovani avvolti in lunghi pallj, d
si appoggia al bastone, e l'altro ha in mano la
sphaera è nel campo, dal suolo sorge un ramet
ciascuna figura vedesi un pilastro senza base e
lare. V. l'Introd. al cap. VI.

736. Vasetto senza ornati, ma simile al descritto
Alt. 0.47.

737. Bicchiere (Scyphus) di fondo nero che al di s
nichi presenta un ornato a scacchiera, e lateralm
desimi due fasce verticali intersecate da lineett
gonalmente. Da una parte vedesi uno *sphaerist*
clamide involta al braccio sinistro e in atto di a
al suolo la *sphaera;* dall'altra altro giovine nu
con un bastone in mano, e nel campo è sospes
Del giuoco della palla e della corsa si è parlat
duzione. Alt. 0.28.

738. Unguentario (Lekythos) come al n. 451. Alt. 0

739. Unguentario (Lekythos) come al n. 645. Alt. 0

740. Unguentario (Aryballos) come al n. 472. Manc
ornati, e la lepre è accovacciata. Alt. 0.37.

741. Piccola anfora (Pelike) a due manichi con ovol
palmette e meandri ne' lati. Da una parte vedes
nudo, alato e pieno de' soliti ornamenti il qua
mente siede sulla sua gamba sinistra, ed ha i
una patera e nell'altra un *alabastron*. Nel cam
vano alcune foglie di ellera ed un fiore. Di che
zione al capo VII. Dall'altra parte è una testa
nata al solito. V. l'Introd. cap. VIII, § 4. Alt. 0.8

742. Vasetto come al n. 736. Una figura è maschile.

743. Unguentario (Lekytos) come al n. 451, Alt. 0.

744. Vasetto ad un manico che nel collo ha un orn

ella parte postica meandri e palmette. Vedesi
ın Genio in atto di volare recando in una mano
e nell'altra uno specchio. Egli è sopraccarico
menti. La colomba, secondo le idee manifestate
§ 3. dell'Introd., è l'espressione dell'anima
Vedi inoltre il cap. VIII. Alt. 0.36.
(Astragalos) come al n. 582. Alt. 0.30.
mnos) di bella forma circolare schiacciata. I ma-
ıno in su verticalmente, ed il coperchio ha un
ıto coniforme. Quanto al colore, è tutta nera
scia rossa che intorno la cinge. Alt. 0.40.
ra senza manichi con piede lungo e tutta nera.
ostra due forellini, che dovevano servire per
ıediante un laccetto. Diam. 0.38.
ke) per ornati e forma simile a quella che si è
ıel n. 443. Alt. 1.41.
ıi guarda vedesi una figura muliebre in piedi,
ınica e co'soliti ornamenti, in atto di mirarsi in
che sostiene colla destra. Segue un albero che
tti con foglie bianche acuminate, e al di là
lle spalle rivolte alla figura già descritta, scor-
na sedente con lungo chitone e *himation* rav-
mbe che sembra volgere la parola al Genio
go a descrivere. Questi ha la testa coronata di
nille, la collana ed altri ornamenti in parte
ıpo, e lasciando le grandi ali in riposo si curva
a persona per prendere dalla cavità d'una pa-
sostiene coll'altra mano alcuni oggetti indicati
ıuntini. Pare che voglia deporre nella palma
estra della donna sedente uno di quegli oggetti
lla patera; probabilmente dei grani di sale o
orge dal suolo un fiore a larghe foglie che ter-
a di calice, due pietre si notano sotto l'albero,
del vaso una *sphaera*. V. il n. 566, e l'Introd.
III § 3.
avvolti in lunghi pallj, de'quali uno ha nella

dai soliti ornamenti, la quale colla sinistra sostiene
ed una doppia collana che pende giù disciolta. È in
avvertire che questo dipinto esprime una prepa
misterj, di che si è parlato in parecchi numeri e r
cap. VIII, § 3.

§ 2. Veggonsi due giovani avvolti in lunghi pallj, dei
si appoggia al bastone, e l'altro ha in mano la *st*
sphaera è nel campo, dal suolo sorge un rametto
ciascuna figura vedesi un pilastro senza base e q
lare. V. l'Introd. al cap. VI.

736. Vasetto senza ornati, ma simile al descritto n
Alt. 0.47.

737. Bicchiere (Scyphus) di fondo nero che al di sot
nichi presenta un ornato a scacchiera, e lateralme
desimi due fasce verticali intersecate da lineette
gonalmente. Da una parte vedesi uno *sphaerista*
clamide involta al braccio sinistro e in atto di av
al suolo la *sphaera;* dall'altra altro giovine nudo
con un bastone in mano, e nel campo è sospesa
Del giuoco della palla e della corsa si è parlato
duzione. Alt. 0.28.

738. Unguentario (Lekythos) come al n. 451. Alt. 0.

739. Unguentario (Lekythos) come al n. 645. Alt. 0.

740. Unguentario (Aryballos) come al n. 472. Manca
ornati, e la lepre è accovacciata. Alt. 0.37.

741. Piccola anfora (Pelike) a due manichi con ovoli
palmette e meandri ne' lati. Da una parte vedesi
nudo, alato e pieno de' soliti ornamenti il quale
mente siede sulla sua gamba sinistra, ed ha in
una patera e nell'altra un *alabastron*. Nel camp
vano alcune foglie di ellera ed un fiore. Di che V.
zione al capo VII. Dall'altra parte è una testa m
nata al solito. V. l'Introd. cap. VIII, § 4. Alt. 0.83

742. Vasetto come al n. 736. Una figura è maschile.

743. Unguentario (Lekytos) come al n. 451, Alt. 0.6

744. Vasetto ad un manico che nel collo ha un ornat

di rosette e nella parte postica meandri e palmette. Vedesi nel prospetto un Genio in atto di volare recando in una mano una colomba e nell'altra uno specchio. Egli è sopraccarico dei soliti ornamenti. La colomba, secondo le idee manifestate nel cap. VIII, § 3. dell'Introd., è l'espressione dell'anima del defunto. Vedi inoltre il cap. VIII. Alt. 0.36.

745. Unguentario (Astragalos) come al n. 582. Alt. 0.30.

746. Urnetta (Stamnos) di bella forma circolare schiacciata. I manichi si elevano in su verticalmente, ed il coperchio ha un lungo finimento coniforme. Quanto al colore, è tutta nera tranne una fascia rossa che intorno la cinge. Alt. 0.40.

747. Piccola patera senza manichi con piede lungo e tutta nera. In un lato mostra due forellini, che dovevano servire per sospenderla mediante un laccetto. Diam. 0.38.

748. Anfora (Pelike) per ornati e forma simile a quella che si è già descritta nel n. 443. Alt. 1.41.

1. A destra di chi guarda vedesi una figura muliebre in piedi, con doppia tunica e co'soliti ornamenti, in atto di mirarsi in uno specchio che sostiene colla destra. Segue un albero che ha varj rametti con foglie bianche acuminate, e al di là dell'albero, colle spalle rivolte alla figura già descritta, scorgesi una donna sedente con lungo chitone e *himation* ravvolto alle gambe che sembra volgere la parola al Genio che mi accingo a descrivere. Questi ha la testa coronata di mirto, le armille, la collana ed altri ornamenti in parte guasti del tempo, e lasciando le grandi ali in riposo si curva alquanto della persona per prendere dalla cavità d'una patera che egli sostiene coll'altra mano alcuni oggetti indicati da bianchi puntini. Pare che voglia deporre nella palma della mano destra della donna sedente uno di quegli oggetti che estrae dalla patera; probabilmente dei grani di sale o d'incenso. Sorge dal suolo un fiore a larghe foglie che termina in forma di calice, due pietre si notano sotto l'albero, e nel campo del vaso una *sphaera*. V. il n. 566, e l'Introd. cap. VII ed VIII § 3.

2. Due giovani avvolti in lunghi pallj, de'quali uno ha nella

destra la *strigile* e l'altro si appoggia ad un bastone, che favellino fra loro. Nel campo si osserva una *sphae* una tenia che fa panneggio. V. l'Introd. al cap. VI.

749. Vasetto simile ai descritti nei num. 640 e 736. Una donne ha in mano l'unguentario. Alt. 0.44.

750. Unguentario (Lekythos) come al n. 451 e 652. Alt. 0

751. Vasetto di finissima creta con bel manico intrecciato del quale nella parte postica presenta de' meandri e palmette. Nel prospetto vedesi una Baccante che ha i mano un grappolo di uva e nell'altra il tirso. Nel camp vasetto si osserva un uccello (facilmente la pica) che v do reca fra i piedi una corona, e dal suolo sorge un campanuliforme. Alt. 0.30.

752. Unguentario (Aryballos) con piccoli ornati consiste ovoletti. Nel prospetto vedesi un Amorino nudo e alat graziosamente appoggiando il ginocchio destro sul su mostra inteso a trastullarsi con una piantolina che gli avanti, come se volesse prendere qualche farfalla aleg d'intorno a quella, se altro però non promuove le in sue cure. Alt. 0.39.

753. Piccola anfora (Pelike) in tutto simile alla descritta n mero 741, tranne nella figura del prospetto, che in qu una Baccante vestita e ornata al solito, posta dinanzi a colonnetta quadrilatera che sorge dal suolo e che pu dersi un'ara. Ella sostiene con una mano una pater montata da due rametti di mirto e coll'altra un *timpa* cune foglie di ellera, una tenia ed una rosetta si osse nel campo del vaso. Alt. 0.80.

754. Vasetto simile al descritto nel n. 749. Alt. 0.44.

755. Tazza (Kylix therikleios) per ornati e forma in tutto alla descritta nel n. 453. Diam. 0.60.

Rappresenta una danza Bacchica. Il disegno è scor Da un lato si veggono due uomini nudi dei quali uno il tirso, ed in mezzo a loro una donna coperta dal lung *tone;* dall'altro lato al contrario un uomo colla clam coll'astile di un tirso in mano si vede in mezzo a due d

danzanti, ignude e col pallio pendente dalle braccia. Ciascuno ha la testa coronata di ellere; ed i moti incomposti del corpo e l'attitudine che prendono nel ballare, attestano pur troppo quella licenza ch' era propria di simili danze. In altro numero ne parlerò più a lungo. V. il n. 1402.

756. Unguentario (Aryballos) come al n. 461. Alt. 0.42.

757. Unguentario (Lekythos) come al n. 645. Alt. 0.34.

758. Anfora (Pelike) per ornati e forma simile a quella descritta nel n. 443. Sotto le figure corre in giro un meandro. Altezza 1.17.

§ 1. A destra di chi guarda vedesi un giovine nudo sedente sulla propria clamide piegata in forma di pulvinare e su d'un poggio contrassegnato da bianchi puntini. Egli ha la fronte cinta da una bianca vitta ed è tutto intento all'azione che fa la figura seguente. Avanti e dietro di lui mirasi nel campo del vaso una tenia. Giovine donna riccamente vestita con lungo chitone, *himation* ravvolto alla persona e i soliti ornamenti muliebri vedesi in atto di offrire al descritto giovine una corona. Superiormente a lei si osservano alcuni fiori. V. l'Introd. Cap. VIII, § 3.

§ 2. Si veggono due giovani avvolti in lunghi pallj, e pare che abbiano fra loro un dialogo. Nel campo del vaso si notano delle *sfere*, e de' fiori. V. l' Introd. al Cap. VI.

759. Unguentario (Lekythos) come al n. 451. Alt. 0.70.

760. Bicchiere (Scyphus) coi soliti ornati al di sotto de'manichi. Da un lato presenta la figura d'una tigre e dall'altro quella d'un grifo. Simboli mistici. Alt. 0.27.

761. Bicchiere (Scyphus) con palmette e meandri al di sotto dei manichi. Da una parte vedesi il *Daemon* tutto nudo e coi soliti ornamenti, il quale leggiadramente si appoggia colle braccia sovra una colonnetta che sorge dal suolo avendo tra le mani una corona: dall'altra parte è una donna sedente tutta ravvolta nel pallio. V. il n. 566. Alt. 0.45.

762. Vaso a tre manichi (Kalpis) tutto nero. Nel prospetto mostra al collo delle foglie di alloro e sotto le figure una *greca*. Vedesi un giovine nudo che sostiene colla destra una patera

sormontata da sette bianchi globetti, e si appoggia
stone su cui scende la clamide ravvolta in parte a
sinistro. Gli sta di rimpetto una donna sedente for
una cassetta chiusa; la cuopre il lungo chitone, h
femminili ornamenti e nella mano sinistra uno spec
campo del vaso si notano due tenie, un finestrino s
e una *sphaera*. V. il n. 758 e l'Introd. Capo VIII, § 3. A

763. Bicchiere (Scyphus) tranne alcune piccole varietà
simile al descritto nel n. 434. La donna siede su d'
tello riversato d'ordine jonio. Il Genio ha lo spec
grappolo d'uva fra le mani; essa la patera. Alt. 0.4

764. Bicchiere (Scyphus) quasi simile al descritto nel
se non che in questo il giovine nudo ha soltanto un
nella destra ed è in atto di correre; la donna poi
una patera non ben espressa ed una corona. Alt. 0.

765. Unguentario (Lekythos) come al n. 451. Alt. 0.35

766. Unguentario (Askos) tutto nero, tranne due fogl
piegati in volute e due animali, de' quali uno mi
lupo e l'altro volpe. Alt. 0.27.

767. Bicchiere (Scyphus) coi soliti ornati al di sotto de'
Da una parte vedonsi due figure avvolte in lunghi pa
quali una ha in mano la *strigile* e l'altra il bastone; d
parte son ripetute le medesime figure, se non ch
priva del bastone ed è fra loro una *sphaera*. Vedi l'
zione al Cap. VI.

Sotto il piede di questo vasetto si leggono le segu
tere graffite. In una linea superiore ed appartata A
tra linea sottoposta APIΔIII. Finalmente in una ter
ΓOI KOI.

Or trovo utile pe' miei lettori discorrere il più
mamente intorno a queste graffite iscrizioni che s
trovano al di sotto de' vasi. Si è pensato che così
indicarsi la fabrica, il nome del fabricante, il nome
il loro numero, il loro prezzo.[1] Queste opinioni per

[1] Bull. arch. nap. an. II, pag. 23.

semplici e apparentemente giuste, mi sia lecito il dirlo, lasciano però un gran desiderio di potere intendere il perchè la *fabrica* non si sarebbe indicata in tutti i vasi piuttosto che in pochi e d'ordine inferiore: la quale osservazione si rende anche più notevole pel *nome del fabricante,* il cui amor proprio non poteva esser troppo solleticato dallo iscriversi sotto piccoli vasellini, quando era taciuto in bellissime anfore ed in bicchieri d' elegantissima forma. Il *nome,* il *numero, il prezzo* de' vasi troverebbero invero l' appoggio non solo ne' monumenti ma nella opinione autorevole di molti archeologi: tuttavia se il dubbio è il padre della scienza, parmi che giovi dubitarne alquanto. Il supposto nome dei vasi si è osservato che non corrisponde a quello che aver dovrebbe il vaso sotto cui è graffito: a ciò risponde il Letronne che quei nomi *non indicano la forma de' vasi sotto cui sono scritti, ma sono notamenti che il vasajo scrivea per rammentarsi i vasi fabbricati ed i venduti.*[1] Di questa franca asserzione appunto mi sia permesso di dubitare; perciocchè non giungo a persuadermi di due cose: primieramente del perchè il vasajo dovea fare que' notamenti nell' incomodissimo e stretto spazio a lui offerto dal piede de' vasi, quando potea valersi delle pareti dell' officina in maniera analoga a quanto ci hanno insegnato le botteghe ed officine Pompejane; in secondo luogo del perchè doveva egli porre quelle memorie e que'notamenti sotto oggetti destinati anch' essi ad esser venduti, tal che con loro ne avrebbe perduto in breve quel ricordo che si proponeva serbare. Tuttavia è certo che le iscrizioni graffite trovansi spesse volte sotto il piede de' vasi, e che l' opinione del prelodato archeologo sembra confortarsi di molteplici monumenti che l'afforzano;[2] e certo è ancora che quelle iscrizioni abbiano dovuto avere uno scopo presso coloro che ve le segnarono, nè troppo alieno dalla cosa medesima,[3] voglio dire dei vasi.

[1] Letronne ap. cit. Bull. l. c.
[2] Bull. arch. nap. an. III, pag. 71.
[3] Ibid. an. V, pag. 22.

Infine, per tacere molti esempj che sarebbe agevol
gliere, quelli addotti e ricordati dal ch. Cav. Miner
stano a dimostrare in modo irrecusabile che il *nom*
mero ed il *prezzo* de' vasi si trovasse nella maggi
graffito al di sotto di essi.[1]

Ammettendo questa massima generale, tranne po
zioni, non intendo ammettere l' opinione che fa i
tori di queste iscrizioni. Anzi parmi che non possa
in modo veruno sopra tutto per le seguenti ragion
quelle osservazioni testè fatte intorno alla sconve
scrivere ricordi e notamenti in tai luoghi: 2, p
artefici non si sarebbero pregiudicati col dar fu
tere nelle mani de' compratori i prezzi dei vasi fatt
privandosi in tal guisa del vantaggio di venderli p
secondo le circostanze: 3, finalmente perchè, se qu
zioni appartenessero realmente ai vasaj, essi le
almeno graffite quando la creta era più tenera co
incomodo e maggiore facilità. Parmi bene però ch
volta possano credersene autori i vasaj, ma
quando non v' è segnato alcun prezzo e quando
possibile la spiegazione nel senso di un ricordo
cretajo pel pittore, come ho tentato dimostrar col
ne' numeri 433 e 636.

Ora esclusa la congettura che le iscrizioni, alm
maggior parte de' casi, fossero poste dagli artefic
bisogna cercare chi abbia potuto segnarle, essendo
sario che alcuno ne sia stato l' autore. Per me è
certa che debbansi attribuire ai compratori de' v
cialmente agli schiavi che per incarico de' loro padr
peravano. Imperciocchè costoro, senza rendersi po
runa delle obbjezioni precedenti, potevano anche
desime officine segnare sovra un sol piede di vaso
di vasi comperati co' rispettivi prezzi, sia per prop
ria, sia per darne conto ai padroni: e così sarebbe

[1] Minerv. Bull. arch. nap. n. s. an. IV, pag. 132.

perchè non corrisponde il nome graffito a quello de' vasi su cui si trova, ed altre circostanze che non è questo il luogo di noverare per minuto. Io non so se questa opinione sia stata da altri seguita ed applicata agli esempj che ci porgono i monumenti, ma è certo che in me si è originata primieramente dalle osservazioni precedentemente esposte contro l' attribuzione delle epigrafi ai vasaj; in secondo luogo dalla considerazione de' due vasellini descritti ne' numeri 514 e 519 ne' quali non può esser dubbio che la voce ΚΑΛΟΣ non sia stata segnata dal possessore di essi: e in terzo luogo dalle seguenti acutissime parole del ch. Cav. Minervini: *Non è dunque fuor di luogo l'immaginare che il possessore del vaso ne segnasse con una acuta punta il valore in memoria dell' acquisto.*[1]

Or dopo tutto ciò dirò pochissime cose sulla iscrizione di questo nostro vasellino. Nella prima linea (ΔΔ) io vedo una cifra numerica che, trovandosi isolata e senza esser preceduta nè seguita da alcuna lettera, la credo indizio del prezzo e leggo 20 *dramme* pagate dallo schiavo o dallo stesso padrone al vasajo per varj vasi comperati. Nella seconda linea trovo indicate tre specie diverse di vasi col numero totale di tutti che costarono le suddette 20 dramme, tal che propongo la congettura di leggere: A. P. I. ΔΙΙΙ, cioè: Ἀρύβαλλοι, Ῥυτα, Ἱβαναὶ ΔΙΙΙ, *Aryballi, Rhytia, Situlae XVI.* Nella terza linea finalmente è sorprendente che le due voci ΓΟΙ ΚΟΙ corrispondono al modo onde i Greci indicar solevano il grugnire del porcello.[2] Io non credo che questa coincidenza sia fortuita, quantunque non mancherebbero delle congetture per spiegare diversamente quelle lettere; e tanto più nol credo, quanto che anche presso il volgo era comune l' erudizione de' drammatici componimenti ai quali con trasporto l'intero popolo soleva intervenire. Vorrei pensare adunque che il compratore de' vasi avesse anche presi dal vasajo

[1] Minerv. Bull. ecc. nuova serie—an. IV, pag. 133.
[2] Aristoph. Acharn. v. 779 et v. 799 et seq.

descritta nel. n. 592, fuorchè nell'ornato al di so
che qui rappresenta delle foglie di ulivo. Il Genio
mani un fiore ed un flabello. Per la parte esterna
Diam. 0. 68.

781. Piatto (Pinax) V. il n. 480. Diam. 0.70.

782. Prefericolo (Olpe astomos) con piccolo ornati
sul finire del collo e sotto la rappresentazione. N
si veggono due figure muliebri vestite egualmen
pia tunica e poste di rincontro; delle quali una
l'*alabastron* e l'altra un oggetto non facile ad e
minato. Tra loro sorge dal suolo un cratere sen
Il disegno è pessimo. Pare che anche in questa
ravvisarsi una preparazione a mistici o funebri

783. Unguentario (Lekythos) V. il n. 451. Alt. 0.40.

784. Bicchiere (Scyphus) V. il n. 434. Alt. 0.37.

785. Vaso a tre manichi (Kalpis) per ornati e form
descritto nel n. 762. Per la rappresentazione v. i
non che la donna è avvolta nell'*himation*, il giov
sinistra un bastone. Tra le due figure sorge da
piantolina, e superiormente ad esse veggonsi
quattro bianchi globetti; i quali trovandosi pe
mente in direzione della mano destra della don
gion di credere che indicano delle palle, e che
seguenza sia una *sferizonte*.

L'abilità di quei giuocatori che i Latini chiam
rii giungeva a tal segno che sul medesimo te
vano in aria sette palle e le ricevevano sopra
parti del corpo, come si ricava da una minuta d
Manilio e da una figura del Museo di Verona ri
Rich nella pregevole sua opera.[1] Parea, al dir di
che le palle da sè stesse cadessero nelle loro ma
dassero ove fosser comandate di correre.[2] Tuttav
questo giuoco ai Greci costumi, bisogna metter

[1] Rich. Op. cit. in v. *Pilarius*.
[2] Ap. Pitisc. et Forcell. s. v.

classe che Giulio Polluce distingue col nome di *Urania*, benchè parli d'una e non di più palle.[1] In altro numero di questo Catalogo avrò occasione di notare un'altra donna anche intenta a giuocare con un numero maggiore di palle, ma così questo come quel modello e l'altro del n. 691 ci mostrano che il giuoco espresso dai Greci artisti differisce da quello mentovato de' *pilarii*, mentre invece è simile all'altro che tutto di fanno i nostri giocolieri che consiste nel lanciare in aria molte palle e nel prenderle colla palma delle mani e tornare a lanciarle alternativamente senza lasciarle mai cadere. Però il giuoco espresso nel n. 691 differisce in questo che le palle, in cambio di essere lanciate in aria, sono spinte verso il suolo. Molti marmi sepolcrali poi ci avvisano di riporre fra i funebri giuochi anche quel delle palle. Alt. 1.00.

786. Bicchiere (Scyphus) co' soliti ovoletti, palmette e meandri esteriormente al di sotto de' manichi. Da un lato si vede un giovine nudo in atto di camminare colla clamide pendente dal braccio sinistro la quale egli sostiene colla destra per un lembo recando nell'altra mano una *strigile*. Dall'opposto lato scorgesi una donna vestita e ornata al solito in atto di mirarsi in uno specchio. Alt. 0.31.

787. Unguentario (Askos) che presenta la figura di due animali pessimamente fatti, de' quali uno si può creder lepre e l'altro tigre. Alt. 0.29.

788. Bicchiere (Scyphus) per ornati, forma e rappresentazione simile al descritto nel n. 644, se non che la donna ha uno specchio nella mano sinistra. Alt. 0.45.

789. Bicchiere (Scyphus) per ornati simile al descritto nel n. 786. Da un lato rappresenta un giovine avvolto nel pallio con una corona in mano; dall'altro una donna col *chitone* e coi soliti ornamenti la quale ha nella destra una corona e nella sinistra una patera. V. il n. 758 e l'Introd. al cap. VIII, § 3. Alt. 0.37.

[1] Poll. Onomast. lib. IX, § 105.

per trastullo de' suoi bimbi o de' suoi padroncini u
recchi di quei porcelli che tanto frequentemente
vano nelle tombe Ruvestine appartenenti a fanciul
ad indicarli ancora nel suo ricordo graffito sotto il
vaso si fosse avvalso di quella comica espressione
modo questa non è che una congettura; e potrebb
darsi che nella nostra ipotesi, avendo forse il servo
al vasajo il conto per domandargli se era ben fa
gli avesse scherzosamente risposto con quella porc
mazione. Insomma su questo terreno non si può
sicuri di trovarsi nel vero punto, e sarà molto,
giunga a proporre qualche congettura non alien
stumi degli antichi nè contraria a ciò che i monu
velano. Alt. 0.42.

768. Patera (Kylix) simile alla descritta nel n. 573
non che tra i simboli si osserva ancora la face. Di

769. Piatto (Pinax) come al n. 495. Diam. 0.70.

770. Bicchiere (Scyphus), tranne poche varietà, simil
a quello che si è descritto nel n. 434. Alt. 0.36.

771. Unguentario (Lekythos) come al n. 451. Alt. 0.4

772. Bicchiere (Scyphus) con ovoli che ne contornano
mente l' orlo e coi soliti ornati di meandri e palm
sotto de' manichi. Da una parte vedesi l' *Eros* n
postura notata nel n. 752; dall' altra una donna
sul suolo, coperta dal chitone e dall' *himation* c
volge le gambe, avente nella destra una corona.

773. Unguentario (Aryballos) V. il n. 469. Alt. 0.40.

774. Vaso in forma di otre (Askos) simile per ornati a
nel n. 488. Nel prospetto si vede una donna con
tone e coi soliti ornamenti sedente sovra un pogg
con una corona nella destra ed una patera nella s
rimpetto le sta un efebo nudo colla fronte cinta d
cra benda, con un ramoscello biforcuto in una ma
corona nell'altra. Si osservano nel campo del vas
rametto, una tenia ed un fiore. Purificazioni e pr
ai misterj; di che V. il n. 758 e l' Introd. cap. VIII, § 3

800. Unguentario, V. il n. 515. Alt. 0.36.

801. Unguentario, V. il n. 515. Alt. 0.44.

802. Patera tutta nera con lungo piede e senza manichi. Internamente è circondata da un serto di fogliette rosse. Diametro 0.65.

803. Anfora Pugliese per ornati, forma e rappresentazione simile alla descritta nel n. 521. Se non che in questa la figura bianca è seduta sovra un capitello d'ordine jonio; la qual circostanza cresce forza alla opinione manifestata in quel luogo; perciocchè avendola quivi creduta di un *miste*, il capitello forma una chiara allusione alla tomba ed apoteosi di lui. Inoltre nella parte postica si notano solamente i due giovani avvolti ne' pallj colla fronte cinta da sacre bende; e nel campo vedesi una *sphaera*, V. l' Introduz. al Cap. VI. Altezza 1.82.

804. Bicchiere (Scyphus), V. il n. 534. Alt. 0.36.

805. Vasetto simile al descritto nel n. 507. Alt. 0.43.

806. Unguentario tutto nero, V. il n. 515. Alt. 0.35.

807. Bicchiere (Scyphus), V. il n. 534. Alt. 0.40.

808. Anfora per ornati e forma simile a quella che si è descritta nel n. 512. Alt. 1.98.

809. A destra di chi guarda la prima figura è quella d'un Satiro nudo in piedi che mostra sulla fronte due corna di becco ed una corona d'ellera e corimbi. La clamide gli pende ravvolta dal braccio sinistro e con una mano sostiene un bastone in forma di tirso, ma che rassomiglia a una pianta, mentre coll'altra, da cui pendono ancora due vitte, offre una patera alla figura seguente. È questa una donna col *chitone* col pallio e co' soliti ornamenti, e siede sovra un poggio lapideo, appoggiandosi colla destra a un lungo ramo di alloro diviso in due branche, ad una delle quali sono sospese due bianche vitte, e colla sinistra a un *timpano*. Segue infine altra figura muliebre col *chitone* e cogli stessi ornamenti la quale colla manca presenta alla donna sedente una *situla*, ed ha nella destra un tirso, o pianta che sia, simile a quello notato nelle mani del Satiro. Nel campo del vaso si osservano

varj simboli mistici e Dionisiaci, fra' quali sono ri
due corna di becco insieme unite.

Quanto al significato della pittura, che per alt
festa chiarissimo, veggasi il numero 603 ed il Ca
dell' Introd. Giova intanto avvertire che le cor
che qui vediamo nel campo alludono alle vittir
mente svenate in onor di Bacco, e non hanno sig
verso da quello che si suol dare al bucranio che
si mostra sui monumenti antichi. I tirsi poi for
a guisa di piante potrebbero credersi delle fer
cora fiorite.

§ 2. Veggonsi tre giovani avvolti in lunghi pallj de
si appoggiano ai bastoni. Nel campo del vaso
delle *sphaerae*. V. l'Introd. al Cap. VI.

809. Patera come al n. 791. Diam. 0.40.

810. Bicchiere (Scyphus). V. il n. 541. Alt. 0.40.

811. Bicchiere (Scyphus). V. il n. 534. Alt. 0.54.

SCAFFALE V.

812. Brocca (Pella) con ornati rossi esprimenti da
nee, meandri ed ellere, e dall' altro foglie d' uli
come io credo, dell' albero stesso che si alter
frondi. Alt. 0.42.

813. Urceolo (Olpe). V. il n. 516. Alt. 0.56.

814. Bicchiere (Scyphus). V. il n. 534. Alt. 0.24.

815. Cratere (Oxybaphon) per ornati e per forn
quello che si è già descritto nel n. 427. Alt. 1.3

§ 1. Vedesi una donna con un lungo *chitone* e
priva di ornamenti, la quale appoggia il gomito
una colonnetta quadrilatera con piccola base
innanzi dal suolo. Ella volge il braccio sinistro
e colla mano destra pare che presenti una *strigil*

[1] Virg. Georg. lib. II, v. 380 et seq.

seguente. È questa di efebo tutto nudo che si appoggia ad un bastone e mostra di avere un dialogo colla donna già descritta. Segue finalmente altro giovine nudo, ma colla clamide pendente dalle braccia, il quale appoggiato colla sinistra a una lunga lancia pare che ascolti il discorso de' precedenti.

Sembra che il presente dipinto possa indicare una scena di ospitalità. Il pilastrino in questo caso alluderebbe all'abitazione a cui giungono gli ospiti, ed a cui appartiene la donna sovr' esso appoggiata. Il dotto Millingen nell' opera sua più volte citata spiega nel medesimo modo un'antica pittura che ha qualche somiglianza colla nostra, specialmente per la *strigile* che si vede in mano ad uno de' personaggi.[1]

§ 2. Veggonsi tre giovani avvolti in lunghi pallj, e due di essi appoggiati ai bastoni. Nel campo è una tenia ed una *sphaera*. V. Introd. al cap. VI.

816. Bicchiere (Scyphus) per ornati e forma simile al descritto nel n. 434. Quanto alla rappresentazione. V. il n. 566. Da uno de' lati però, invece del Genio e della donna, vedesi un efebo e la donna con molti simboli Bacchici e mistici. Di che V. l' Introd. Cap. VIII, § 3. Alt. 0.40.

817. Patera grande (Lepasta) per ornati simile alla descritta nel n. 542; i manichi però differiscono rassomigliando ai notati nel n. 553. Diam. 1.59.

§ 1. La prima figura a destra di chi guarda è di donna, che ornata e vestita al solito sostiene con una mano la patera, e distende l'altra col pugno chiuso sovra un braciere sormontato dalla fiamma e di figura allungata il quale le sorge innanzi dal suolo. Con ciò indica chiaramente che nella patera si contengano de' grani d' incenso di cui ella ha pieno il pugno per gettarli nel fuoco. Dietro la descritta figura vedesi nel campo del vaso una tenia. Segue un piccolo Genio coi soliti muliebri ornamenti, il quale librato in aria a volo ha una tenia in una mano ed una verga nell'altra. Quindi scorgesi altra donna col *chitone* diviso dal *patagio* ed ornata

[1] Milling. Vas. Grec. planch. XXIV.

come la precedente. Ella si appoggia col gomito si
vra un pilastrino quadrato che le sorge accanto
e sostiene una bianca colomba sulle dita della ma
Finalmente rivolto alla descritta donna vedesi un e
colla fronte cinta da una benda con *radii*, coll
pendente dalle braccia e con una corona nella d
campo del vaso si notano due globetti.

Da tutto ciò che in parecchi numeri si è detto,
comprenderà di leggieri che qui si presenta a lui
preparatoria delle iniziazioni. Lo rimando dunque
che in proposito si è altrove osservato, e invece
alle seguenti avvertenze.

Quell' utensile che ho chiamato braciere, è certa
turibolo, come ne mostra la sua forma la quale n
pria d'un braciere ad altro uso differente destinato
bra dunque che possa sicuramente ritenersi pe
tensile che θυμιατήριον chiamavano i Greci, ed a
volle dare il nome di *focus thuricremus* appogg
quel passo di Ovidio:

Saepe Deos supplex ut tu, scelerate, valeres
Sum prece thuricremis devenerata focis.[1]

Ma il passo trascritto non è si chiaro da non lascia
bio che il poeta non avesse inteso parlare semp
delle are sulle quali si soleva ancora bruciare i
contrario la voce *thuribulum* pare che accenni
mente a un utensile d' uso si publico come privat
forme e materie, ma ognora destinato a bruciare
col quale gli antichi onoravano le divinità.[3] Il *timi*
su questi antichi dipinti apparisce quasi sempre d
che qui si osserva, e che doveva essere in uso mag
appo i Greci.

[1] Ovid. Heroid. Epist. II v. 18. Rich. Op. cit. in v. *Focus*.
[2] Cic. in Verr. VI, cap. XXI et Liv. lib. XXIX, cap. XIV.
[3] Herodot. lib. VI, cap. XCVIII. Horat. Carm. lib. IV, od. I.

Il Millingen nella sua bell' opera più volte citata riporta una pittura che si rende in molte cose simile alla nostra e che egli spiega in un modo assai diverso da quello che io ho fatto. Ho avute delle ragioni a ritenere per preparazioni ai misterj la scena che abbiamo sotto gli occhi; ed ora non intendo di svilupparle, sì perchè nell'Introduzione e in molti numeri del Catalogo le ho spesse volte accennate, sì ancora perchè non è mio scopo di divertire dal sentiero intrapreso per confutare le opinioni altrui. Ho però tenuta parola della spiegazione data dall' illustre Millingen, affinchè il lettore riscontrandola nell' opera di lui [1] possa accoglierla in cambio di quella da me espressa se la trova più giusta. Tuttavia a prevenirlo d' una sensazione che gli desterebbe a primo tratto la vista del piccolo Genio, che egli potrebbe scambiare coll' *Eros*, e della colomba che potrebbe credere un distintivo di Venere, mi limito a ricordargli l' opinione che ho espressa intorno al primo nell' Introduzione, ove ho distinto il *Daemon* dall' *Eros* per alcuni caratteri particolari, e non ho ammesso l'*Amore Ermafrodito* rigettando appunto la spiegazione del Millingen. Qui poi devo aggiungere che una coscenziosa e non piccola osservazione di monumenti Ruvestini mi ha convinto esser costante uso de' vasarj pittori di Ruvo quello di rappresentare l' Eros fanciullo privo di ornamenti muliebri, l' Eros efebo anche senza ornamenti, il Genio delle cose o dei luoghi molto simile all'Amore efebo, e infine quello che ho chiamato *mistagogo* e più spesso creduto l' anima dei defunti medesimi sempre sopraccarico di femminei ed asiatici ornamenti. Avrò potuto errare nella interpetrazione, ma l'osservazione è giusta in guisa che chiunque sia giudice spassionato, vedrà che i vascularj pittori hanno voluto rappresentare esseri ben diversi fra loro e da non potersi in niun modo confondere. Insomma quel ch' io intendo col nome di *Daemon* non sarà forse quel ch' io intendo, ma non può nè deve confondersi coll'*Eros*. La colomba

[1] Milling. Op. cit. planch. XLI.

poi è stata da me ritenuta nell' Introduzione medes
lune circostanze pel simbolo dell' anima umana,
per quello de' diletti della gioventù e dell' amor
mente per distintivo di Venere in molti numeri de
quando mi è sembrata chiara l' allusione alla Dea
pittura interpetrata dall' archeologo Inglese non
fettamente simile alla nostra; Venere siede sovr
che è proprio delle Divinità; il fanciullo alato è u
fettivamente, nè mostra alcun segno d'*ermafrod*
forma del vaso è differente ancora.

§ 2. La prima figura a destra di chi guarda è di don
e ornata al solito, la quale ha nella destra uno
nell' altra mano un lungo ramo biancodipinto c
vuol dirsi di pino, forse esprime una canna rives
delle sue foglie, com' io credo più probabile. Segue
riccamente ornata e vestita e mollemente sedut
cespuglio di fiori. Ella volge il capo indietro, e c
sostiene un lembo dell' *himation*. Vedesi in segu
ciullo nudo e alato colla fronte cinta da una bia
lana, il quale colla mano sinistra offre alla don
una patera che apparisce piena di bianchi glob
campo tra loro è sospesa una tenia. Si osserva
un' altra figura muliebre, ornata come le prece
verta da un *peplo* orlato la quale tiene colla si
lunga tenia e colla destra una corona.

Parmi di potere in questa ravvisare la co
della scena precedente; ma poichè, secondo le mi
osservazioni, il fanciullo alato dovrebbe qui esprim
anzi che il *Daemon*, soggiungo che sarebbe assai
credere che il pittore avesse voluto, abbandonand
caso (unico relativamente alla nostra Collezion
maniera di rappresentare il *Daemon*, secondare u
capriccio; o al postutto mettere effettivamente
relazione colle *miste:* lo che nè sarebbe nuovo
dalla dottrina degli antichi. V. n. 584. E che sia
concorre a provarlo la benda di cui è cinta la fro

come anche la patera ch' egli tiene nella mano: ai quali simboli unendosi eziandio le tenie sospese nel campo del vaso, parmi che ne vengano alla scena tali caratteri da rendersi assai probabile la proposta congettura.

818. Bicchiere (Scyphus) per forma e rappresentazione, tranne poche varietà, simile al descritto nel n. 816. Il Genio suona la *doppia tibia*, e la donna ha in mano quella scaletta di cui V. il n. 407. Per la spiegazione V. il n. 566. Alt. 0.39.

819. Bicchiere (Scyphus). V. il n. 534. Alt. 0.25.

820. Cratere (Oxybaphon) per forma e per ornati in tutto simile a quello descritto nel n. 427. Alt. 1.53.

821. La prima figura a destra di chi guarda, è di giovane nudo a cui la clamide corre a traverso del petto e pende dall'omero sinistro. Egli si appoggia con una mano a lunga ferula fiorita ed ha la fronte cinta da una bianca vitta di lana. Innanzi a lui si eleva alquanto dal suolo un braciere ἐσχάριον, su cui aleggia la fiamma, e che è fornito di manicelle senza dubbio per renderlo portatile. Segue la figura d'un vecchio Satiro nudo coi *cothurni* e con capelli e coda bianca; il quale si riscalda al fuoco del braciere, e quanto sia bella e naturale la sua mossa non è a dire; perocchè mostra di provare un forte freddo, e al tempo stesso non asconde la piacevole sensazione del calore. Vedesi finalmente una Baccante con doppia tunica e *nebride* sovrapposta ch' è tenuta stretta ai fianchi da una cintura. Ella ha nella destra un *calathus* e nella sinistra una fiaccola accesa.

Per la spiegazione, quantunque di per sè si manifesti, rimando il lettore al n. 603, ove si è riportato un passo di Ateneo che spiega a bastanza anche nel presente dipinto e la ferula e la face accesa, la quale congiunta alla fiamma del fuoco serve ad indicare il tempo delle Orgie e riferiscesi a Bacco *Nittelio*.

822. Veggonsi i soliti tre giovani avvolti in lunghi pallj dei quali due sono appoggiati ai bastoni. V. Introd. Cap. VI.

823. Prefericolo (Olpe astomos) con ornati bianchi consistenti in ovoletti, fogliette e fiori. Alt. 0.32.

822. Brocca (Pella) con foglie rosse di ulivo, ellere n una fascia rossa ed ovoletti. Alt. 0.46.

823. Bicchiere (Scyphus) per ornati simile al descritto n Ha da un lato una testa e dall'altro una figura mul rozzamente fatte. Alt. 0.38.

824. Anfora (Pelike) per forma ed ornati simile alla nel n. 741. Da un lato vedesi il Genio ermafrodito sovra un sasso, con una patera ed un grappolo d'u mani; dall'altro lato una donna in atto di camm cando la patera e la corona. Varj simboli accompa figure. V. il n. 566. Alt. 0.95.

825. Bicchiere (Scyphus) simile al descritto nel n. 82 La donna in questo sostiene un cratere. Alt. 0.4

826. Unguentario (Lekythos) V. il n. 645. Alt. 0.44.

827. Patera (Lepasta) per forma, ornati e colore co scritta nel n. 553. La rappresentazione interna, t chissime varietà, è simile a quella del citato num riormente poi vedesi da un lato un giovine nudo co cinta da una vitta e colla clamide avvolta al bra stro, il quale ha in una mano un ramo di mirto c con una lunga tenia, e nell'altra una patera da un rametto di mirto. Pare che egli la voglia depo una colonnetta quadrilatera che gli è innanzi, ed a bra che sia giunto correndo. Dall'altro lato osser gura muliebre sedente su poggio lapideo con u nella destra e con una tenia ed una *pyxis* nella sin campo si nota un finestrino. Rappresentazione riti. V. l'Introd. Diam. 1.31.

828. Unguentario (Lekythos) V. il n. 451. Alt. 0.45.

829. Coppa con manichi e coperchio (Lekane) V. il n. 552

830. Unguentario (Lekythos) V. il n. 451. Alt. 0.45.

831. Bicchiere (Scyphus) coi soliti meandri e palmette mente al di sotto dei manichi. Da un lato vedesi u tutto nudo appoggiato a un bastone, dall'altro u innanzi alla quale sorge dal suolo una colonnetta, mero 827. Alt. 0.43.

832. Bicchiere (Scyphus) per ornati simile al descritto nel n. 434. Presenta da un lato una donna ornata e vestita al solito e sedente sovra un poggio lapideo con una patera ed una corona fra le mani: dall'altro lato un giovine nudo egualmente seduto colla fronte ed il collo cinti da bianche vitte, e con la patera in una mano ed un bastone in forma di tirso nell'altra. Alt. 0.35.

833. Unguentario (Lekythos) V. il n. 446. Alt. 0.42.

834. Coppa con manichi e coperchio (Lekane) per ornati simile alla descritta nel n. 552. Da un lato vedesi il *Daemon* coi soliti ornamenti seduto sulle calcagna con lo specchio ed una corona fra le mani. Dall'altro lato è la testa muliebre come al n. 552. V. l'Introd. Cap. VII. Alt. 0.62.

835. Anfora (Pelike) per forma ed ornati simile alla descritta nel n. 457. Alt. 1.35.

§ 1. A destra di chi guarda vedesi primieramente un giovine nudo a cui la clamide pende dalle braccia, e che ha la fronte cinta da una vitta ed un tirso nella mano sinistra. Egli volge la parola a una donna sedente su d'un poggio lapideo la quale è coperta dal lungo *chitone*, ha gli *ipodemi*, i soliti ornamenti ed uno specchio in mano. Segue finalmente altra donna similmente vestita ma in piedi, la quale ha nella destra un *timpano* e nella sinistra un tirso. Espressione del culto Dionisiaco. V. l'Introd. Cap. VIII.

§ 2. Si veggono due giovani posti l'uno di rimpetto all'altro, dei quali uno si appoggia al bastone ed entrambi sono coperti da lunghi pallj. Hanno le teste cinte da sacre vitte e nel campo del vaso mirasi una tenia. V. l'Introduzione al cap. VI.

836. Bicchiere (Scyphus) V. il n. 767. Alt. 0.39.

837. Bicchiere (Scyphus) per ornati, forma e rappresentazione, tranne poche varietà, in tutto simile al descritto nel n. 434. La donna però non è seduta. V. inoltre il n. 566. Alt. 0.39.

838. Unguentario (Lekythos) nero con ornati rossi. Alt. 0.47.

839. Coppa con manichi e coperchio (Lekane) V. il n. 552. Una delle teste muliebri è bianca. La sotto coppa manca; ne fa le veci una patera nera a due manichi. Alt. 0.33.

840. Unguentario (Lekythos). V. il n. 451. Alt. 0.44.

841. Patera (Lepasta) che nella parte interna offre una co
di ellere bianche e quindi un giro con meandri. In mez
questi ornati vedesi un giovine nudo con lunghi calzari
bottonati e corona di mirto sulla fronte, sedente sulla
pria clamide e rivolto alle seguenti figure mentre sost
una *cista* colla mano destra ed un bianco prefericolo
sinistra. Un piccolo Genio decorato di tutti i suoi soliti o
menti sta librato sulle ali in atto d'imporre una lunga t
sul capo del giovane già descritto. Un grande fiore ca
nuliforme sorge dal suolo; e infine vedesi una figura m
bre riccamente ornata e vestita col pallio pendente dal
cio sinistro, con un grappolo di uva in una mano e co
timpano ed un ramo biforcuto forse di pioppo o di e
nell'altra.

Nella parte esterna, oltre i soliti ornati all'orlo, s
manichi e sotto le figure, vedesi da un lato il Genio
coll'ali e coi muliebri ornamenti, il quale sedendo ha un
tera in una mano ed uno specchio ed una corona nell'
Egli volge lo sguardo a una donna ornata e vestita al
anche seduta poco lungi da lui, ed avente nelle mani u
bello ed un ramo facilmente di alloro. Dall'altro lato
egualmente un giovine nudo con *cothurni* e fronte cin
una sacra vitta, e la clamide gli fa le veci di pulvinare
avendo nella destra una patera e nella sinistra un gra
d'uva, si volge ad una figura muliebre simile alla p
dente, se non che questa invece del flabello ha nella
una *cista*. Diam. 1.34.

Tutte le descritte rappresentazioni non indicano che
parazioni ai misterj. Di che V. l'Introd. al cap. VII
VIII, § 3 e inoltre i num. 366, 410, 411, ecc. ecc.

842. Bicchiere (Scyphus) con meandro intorno all'orlo e
solite palmette al di sotto dei manichi. Da un lato
un giovine nudo colla testa coronata di fiori, colla cl
pendente dal braccio sinistro e con un serto sciolto
destra; dall'altro lato una donna vestita e ornata al

con una patera in una mano ed un simile serto disciolto nell'altra. Alt. 0.39.

È divenuto ormai nojoso il ripeter sempre le medesime cose; mi giovi dunque avvertire il lettore nel presente numero che io trasanderò d'ora in poi descrivere minuziosamente le scene di simil fatta che frequentemente ci cadranno sotto gli occhi, e mi contenterò di solamente accennarle. Potranno per avventura variare i movimenti delle figure, o i simboli che le accompagnano, o gli oggetti che hanno fra le mani, ma il concetto è sempre lo stesso, cioè quello che ho espresso in moltissimi numeri e nel § 3 del cap. VIII dell'Introduz. Queste figure non indicano che preparazioni a compiere dei funebri o de' mistici riti o l'una e l'altra cosa insieme. Mi basterà quindi riportarmi al presente numero.

643. Unguentario (Lekythos). V. il n. 431. Alt. 0.46.

644. Unguentario (Lekythos). V. il n. 645. Alt. 0.44.

645. Anfora (Pelike) per forma, ornati e rappresentazione simile a quelle già descritte ne' numeri 741 e 824. Da una parte il Genio è seduto e nel campo del vaso fa panneggio una tenia; dall'altra invece di una figura muliebre vedesi una testa donnesca coi capelli bizzarramente piramidati sulla fronte Alt. 1.00.

646. Bicchiere (Scyphus). Per gli ornati v. il n. 434; e per la rappresentazione, tranne poche varietà V. il n. 824. Alt. 0.38.

647. Patera ad un manico tutta nera. Diam. 0.37.

648. Bicchiere (Scyphus) V. i num. 434 e 566. Alt. 0.40.

649. Vaso a tre manichi (Kalpis) per forma ed ornati simile al descritto nel n. 572.

Nel prospetto vedesi un giovine tutto nudo che siede sulla propria clamide, e colla destra sostiene una patera. La sua testa è circondata da una vitta, ed un lungo ramo, forse di alloro, gli sorge a fianco dal suolo, mentre una tenia superiormente a lui fa panneggio nel campo del vaso. Gli sta di rimpetto una donna ornata e vestita al solito, la quale appoggiando su d'un sasso il piè sinistro sostiene con una mano

un grappolo d'uva, e coll' altra si mostra in atto qualche cosa nella patera del giovine, perciocchè col pugno chiuso su quella. Un fiorellino a quat osserva tra la patera e la mano della donna. V. al cap. VIII § 3, ed il n. 842. Alt. 1.20.

850. Bicchiere (Scyphus). V. il n. 433. Alt. 0,28.

851. Patera (Kylix). Per gli ornati V. il n. 688. Per la r zione interna ed esterna, tranne poche varietà, V mo num. 688, l'Introd. cap. VIII, § 4, Cap. VII Diam. 0.74.

852. Unguentario (Astragalos) V. il n 582. Alt. 0.

853. Coppa con manichi e coperchio (Lekane). Per il n. 552. Di figure non altro presenta che due di fuggire. Alt. 0.30.

854. Patera (Kylix) V. il n. 851. Diam. 0.51.

855. Piatto (Pinax) V. il n. 480. Diam. 0.76.

856. Bicchiere (Scyphus) Per gli ornati v. il n. 434. Da desi un Satiro nudo che seduto sul suolo suona l bia; dall'altro una donna anche seduta con lung *himation* che sostiene sulle dita della mano des lomba. Scena che si riferisce al culto mistico di B trod. al cap. VIII. Alt. 0.43.

857. Unguentario di bella forma con ornati e mean figurina muliebre sedente con una patera ne mano. Alt. 0.45.

858. Unguentario (Askos) di finissimo colorito con d sfinge perfettamente simili fra loro. Alt. 0.27.

859. Unguentario (Astragalos) V. il n. 582. Alt. 0.3

860. Vaso in forma di otre (Askos) per ornati e per tazione, tranne alcune varietà nei simboli, simile nel n. 488. Inoltre V. il n. 842. Alt. 0.70.

861. Vaso a tre manichi (Kalpis), tranne poche varie simile al descritto nel n. 775. Differiscono ancora modo gli oggetti che le figure hanno fra le mani

862. Bicchiere (Scyphus). Per gli ornati. V. i nu 856. Da un lato vedesi un Satiro nudo in piedi co

pendente dal braccio sinistro, che si appoggia con una mano a un lungo tirso e sostiene coll' altra un *cantharos*. Dall'altro lato si scorge una figura muliebre col *chitone*, coll'*himation* contornato dall' orlo e ravvolto alla persona. Ella è in atto di camminare recando in una mano un canestro e nell' altra un prefericolo. In uno dei lati del bicchiere si notano sei forellini adoprati forse a passarvi le cordicine per tenerlo sospeso. Scena mistica riferibile al culto Dionisiaco. V. il n. 603. Alt. 0.46.

863. Prefericolo di forma schiacciata col manico da un lato ed un becco dall' altro. Varj ornati consistenti in ovoli e lineette si notano sul collo e altrove; veggonsi poi un giovine ed una donna in atto di giuocare la palla. Il disegno è pessimo. V. l' Introduz. Cap. VIII, § 2. Il vasetto poteva essere destinato a contener l'olio di cui usavano nei ginnici esercizj. Alt. 0.38.

864. Unguentario (Askos). V. il n. 858. Alt. 0.22.

865. Unguentario (Astragalos). V. il n. 582. Alt. 0.31.

866. Coppa con manichi e coperchio (Lekane). V. il n. 552. Da un lato vedesi la testa muliebre, dall' altro un' oca. La sottocoppa è contornata da un meandro. Alt. 0.32.

867. Patera (Kylix), tranne alcune varietà, simile in tutto alla descritta nel n. 688. Diam. 0.54.

868. Piatto (Pinax) all' orlo del quale vedesi un' ellera con corimbi. La rappresentazione è simile a quella del n. 480, ma i pesci son quattro. Diam. 0.90.

869. Unguentario (Askos) con alcuni meandri nella parte superiore. Da un lato è la figura d' un giovine nudo in atto di correre colla clamide intorno al braccio sinistro, e dall'altro una donna ravvolta nel pallio anche in atto di camminare recando nella destra una *sfera*. V. l'Introd. al cap. VIII, § 2. Alt. 0.28.

870. Patera (Kylix), tranne poche varietà, simile alla descritta nel n. 851. V. l' Introd. Diam. 0.79.

871. Patera ad un manico tutta nera. Diam. 0.32.

872. Bicchiere (Scyphus). Per ornati V. il n. 434. Da un lato

si vede un giovine Satiro sedente sovra un poggi
tutto nudo e con la fronte cinta da una bianca
quale vi mantiene due corna anche bianche (V. i
Egli ha nella destra una patera, e nella sinistra
alla cui punta è attaccata una sacra benda di lan
tro lato una donna con lungo *chitone* e coi soliti
ha in una mano la patera e nell' altra un grappo
ed innanzi a lei si eleva dal suolo una colonnett
piramidale che si può credere una *stele* sepolcral
stici, e funebri. Alt. 0.42.

873. Vaso a tre manichi (Kalpis) che nella parte post
rale è tutto nero, tranne degli ornati a foglie di
collo ed una *greca* sotto le figure. Alt. 1.15.

Nel prospetto vedesi un giovine nudo, alato, cog
in atto di correre inseguendo una donzella che l
Egli stende innanzi il braccio destro, ed ha nella
corona che pare voglia porre sul capo di lei. La d
volge colla testa per guardarlo e reca in una
sphaera e nell' altra una *cista* forse colma di frutt

Quantunque ad alcuno possa sembrar poco car
la scena, tuttavia a me pare che si debba nella
rappresentazione con poco o niun dubbio ravvisa
di Orizia eseguito da Borea; soggetto per quant
alle vasarie pitture tanto frequentissimo in esse.
Minervini ebbe già la occasione di rammentare mo
monumenti riferiti al medesimo argomento ed ill
dottissimi archeologi:[1] io dunque rimando il le
citate osservazioni dell' archeologo napolitano e q
stringo a ciò che unicamente può riferirsi al nos
to. L' osservazione per me fatta nel cap. III dell
zione che gli artisti nelle patrie tradizioni e patri
tura maggiormente solevano ispirarsi, può trovare
luogo una bella conferma: imperciocchè tra le
dizioni intorno al ratto della figliuola d'Eretteo

[1] Minerv. Bull. arch. nap. n. s. an. I, pag. 2 e segg. ed an. V, pag

Ruvestino ha certamente seguita quella riferita da Acusilao che metteva Orizia in relazione con Minerva Poliade, come ha rappresentato il rapitore assai conforme a quello della celebre torre de' venti in Atene. L'una e l'altra notizia trovasi presso il citato luogo dell' eruditissimo Cav. Minervini.

Or la nostra pittura ci presenta Orizia quasi come *canefora* in atto di salir sull' acropoli di Atene mandata a fare delle offerte a Minerva Poliade,[1] come mostra la *cista* forse piena di frutta. Borea fornito al solito di calzari, sotto le sembianze d'imberbe e bel giovine qual si mostra in altri monumenti, insegue la donzella per rapirla e distende il braccio tenendo nella mano la corona, simbolo di nozze e d'amore che nell' eloquente artistico linguaggio dice: *fermati, graziosa fanciulla, non fuggirmi; io non t' inseguo per offenderti ma per infiorarti il capo e la vita.* La spiegazione fisica data a questo mito dai dotti archeologi tedeschi citati dal ch. Minervini trova altresì nella nostra pittura una bellissima applicazione. Perciocchè se Borea rapitore di Orizia rappresenta il vento settentrionale che, deposti i gelidi e fieri buffi invernali, si congiunge coll'aura de' monti per rinfrescare gli ardori della Primavera e della State; si comprende pur troppo perchè il pittore abbia date a Borea le sembianze d'un bel giovine, perchè gli abbia messa la corona in mano e perchè infine Orizia rechi il cestello forse pieno di frutta. Col cessare delle nevi e de' geli Borea è ringiovanito e, confuso in amore colla stessa auretta, le corone de' fiori e le prime frutta sono la conseguenza e l'obbietto del felice connubio. Così la *Sfera* portata dalla medesima Orizia, mentre ben si addice a donzella deputata al culto di Minerva Poliade (V. Introd. Cap. VIII, § 2), esprime ancora che il tempo de' fiori e delle prime frutta è quello eziandio dei giuochi geniali delle vergini sotto l'ombra degli ulivi e sulle sponde dell' Ilisso.

N. 875. Bicchiere (Scyphus). V. il n. 534. Alt. 0.37+0.40.

[1] Schol. Odyss. lib. XIV, v. 533, ap. Minerv. l. c. pag. 3.

876. Tazza (Phiale) tutta nera con ornati graffiti. Dia
877. Patera tutta nera a due manichi. Diam. 0.41.
878. Bicchiere (Scyphus) V. il n. 534-Alt. 0.34.
879. Anfora per forma ed ornati, tranne poche varie alla descritta nel n. 512. Alt. 1.86.

§ 1. La prima figura a destra di chi guarda è quella vine che adagia il piè destro sovra un piccolo r pietre, sicchè apparisce curvo alquanto della per colla destra si appoggia ad una lancia e coll'altr la clamide che gli scende per le spalle. Vedesi in altro giovine coi *cothurni*, con abito succinto da tenuto stretto ai fianchi dallo *zoster* e col *pileus* s quale siede sovra un largo e basso pilastro di fi drangolare che allunga in modo da un sol de'lati l da rendere l'officio d'un *suppedaneo* e da far c quel masso di pietra fosse realmente la espres sedile. Il giovine appoggiandosi colla destra all'as lunga lancia è rivolto alla figura seguente. È q donna riccamente vestita con doppia tunica mar mille, collana, orecchini grandi e circolari ed r radiato sulla fronte. Inoltre un velo le discende testa e benchè non le nasconda la faccia, pur g dalla sua grandezza, può credersi quello che p nome di καλύπτρα e che usavano massimamente le Grecia e d'Italia.[1] Ella sostiene con ambe le mar della medesima forma di questo che descrivo s dipinta una figura sedente. Nel campo si osserva un

Per ciò che riguarda la spiegazione di questo di sendomi necessario il confronto dell'altro quasi scritto nel n. 892, rimando il lettore alle osservazi quel luogo si faranno.

§ 2. Veggonsi tre giovani avvolti in lunghi pallii che si in atto di discorrere fra loro, e due di essi si appo

[1] Hom. Odyss. lib. V, v. 232. Lycophr. Cass. v. 337. Poll. lib. III, § 37.

lunghi bastoni. Una *sphaera* ed un finestrino socchiuso si osservano nel campo del vaso. V. l'Introd. al Cap. VI.

880. Vasetto simile al descritto nel n. 515. Alt. 0.36.

881. Bicchiere (Scyphus) V. il n. 534. Alt. 0.33.

882. Urceolo (Olpe) V. il n. 607. Alt. 0.67.

883. Patera (Kylix) V. n. 499. Diam. 0.54.

884. Patera a due manichi tutta nera. Diam. 0.36.

885. Vasetto come al n. 515. Alt. 0.47.

886. Anfora Pugliese per ornati e per forma simile a quella che si è descritta nel n. 521. Alt. 1.68.

§ 1. La prima figura a destra di chi guarda è quella di un giovine tutto nudo colla fronte cinta da una vitta, e colla clamide che gli pende dall' omero e dal braccio sinistro. Egli con una mano sostiene una patera sormontata da bianchi globetti indicanti le offerte, e coll'altra pare che rivolga un'affettuosa parola alla tomba che segue. Una stele sepolcrale con stilobate e capitello d'ordine dorico sorge infatti dal suolo ed è cinta nel terzo superiore ed inferiore della sua lunghezza da due tenie leggiadramente annodate. Dall'altra parte della *stele* vedesi una donna col lungo *chitone* e co'soliti ornamenti, la quale ha in mano una patera colle offerte simile a quella avanti descritta. Un ramo di mirto o di alloro si eleva da terra accanto al sepolcro. È inutile poi dire che questa pittura ci rappresenta dei funebri riti. V. i num. 409,775,861, ecc. ecc.

§ 2. Questa scena è in tutto simile a quella che si è descritta nel § 2 del n. 612.

887. Urceolo (Olpe) che su fondo nero presenta nella parte anteriore belli ornati di color giallognolo consistenti in ovoletti ed in un pergolato, sotto del quale si osservano un *alabastron* ed una doppia tibia. Alt. 0.56.

888. Patera (Kylix) in tutto simile alla descritta nel n. 688, tranne la figura della parte interna che in questa, invece del Genio, rappresenta una testa muliebre. Diam. 0.55.

889. Patera a due manichi tutta nera. Diam. 0.37.

890. Unguentario V. il n. 515. Alt. 0.35.

891. Bicchiere (Scyphus) V. il n. 534. Alt. 0.31.

892. Anfora per ornati e per forma simile a quella ch
scritta nel n. 512. Alt. 1.87.

§ 1. La prima figura a destra di chi guarda è simile
mente a quella seduta che si è descritta in seco
nel § 1, del n. 879; se non che, invece della lancia
destra un oggetto bianco che si può credere un uo
ostante il *pileo* che gli ricuopre il capo ha pur cint
da una bianca vitta di lana. Segue una donna
chitone e coi soliti ornamenti, la quale offre alla
figura una patera colla mano sinistra, e sostiene
stra un prefericolo. Vedesi finalmente un altro
piedi vestito come il precedente, tranne il *pileo* che
ma colla fronte avvolta nella medesima benda. E
una mano una corona e nell'altra una *cista* pie
sacri pani noti col nome di *popana* e di *pyramides*
po del vaso si osserva un largo finestrino aperto.

Senza dubbio il presente dipinto ci offre il mod
pretare anche l'altro descritto nel n. 879; il qu
presenti le medesime figure quasi nelle medesim
pure mancando quelle de' simboli che in quest
difficilmente mi avrebbero suggerita la spiegazio
sommetto al lettore.

Parmi dunque di poter dire con qualche sicur
nella prima come in questa seconda rappresentaz
espressa l'artista quelle preparazioni ai misterj
ziazioni che formano il tema di moltissime fra
tiche vascularie pitture. Nè ciò può recar ma
chi consideri primieramente le credenze degli
torno alla vita futura ed alle felicità promesse a
e secondariamente il fatto che questi vasi in fin
usciti d'altro luogo fuorchè dal seno dei sepolcri

La *cista* che si è notata nelle mani del giova
quelle focacce rotonde e piramidali usate massim
misterj Eleusinj[1] mi conferma nell'opinione già m

[1] Fét. de la Grec. liv. IV, chap. 2, pag. 299. Barth. Anear. t. X

La voce *pyramides* di cui mi sono servito nella descrizione, l'ho tratta da Plutarco da me altrove citato in proposito; e l'altra è usata da Aristofane[1]. Le sacre vitte di lana che circondano la fronte delle persone esprimono certamente una religiosa cerimonia; ed il medesimo è a dire del prefericolo e della patera nelle mani della donna riferibili alla purificazione od alla semplice libazione. Il vaso sostenuto dall'altra donna del n. 879 potrebbe credersi destinato a contenere sia l'acqua necessaria per le abluzioni, sia il *ciceone*[2] bevanda usata ne' misterj e che serviva, a quel che pare, a svegliar nelle menti degl'iniziati una specie di fantasmagoria,[3] sotto il pretesto della commemorazione della bevanda offerta a Cerere da una vecchia.[4] La *sphaera* che in quel numero abbiamo notata nel campo del vaso, e la corona che in questo si vede nella mano dell'ultimo giovane descritto, sono state da me in altri luoghi già spiegate e riferite alle funebri e mistiche cerimonie (V. n. 415, § 2): le armi poi e le vesti di guerriero non indicano che la qualità personale degl'iniziati i quali appartenevano ad ogni classe della società ed accorrevano da tutt'i punti della Grecia. Quell'oggetto finalmente notato nella destra del giovine seduto e che dissi sembrarmi un uovo, se vorrà credersi tale, non occorre ricordare come nella dottrina mistica era il simbolo del principio delle cose e della creazione; ma se piacerà meglio scorgere in esso un frutto o altro, bisognerebbe prima ben determinarlo, lo che non è agevole, e poi darne una convenevole spiegazione. Del resto il n. 879 trovasi publicato dal ch. E. Vinet nella *Revue archeologique* 1845, V. I, pag. 78 e seg. e l'autore vi riconosce Oreste ed Elettra. Debbo questa notizia alla gentilezza del mio dotto amico sig. Heydemann.

2. Veggonsi tre giovani avvolti in lunghi pallj in atto di parlare fra loro. Di essi uno ha in mano una *strigile*, ed un

[1] Aristoph. Thesm. v. 292, et Athen. lib. XIV, cap. XIX.
[2] Hom. Iliad. lib. XI, v. 623. Orph. Argon. v. 319.
[3] Fét. de la Grèc. l. c. pag. 319.
[4] Ovid. Metam. lib. V. fab. VII, pag. 186 et seq.

altro si appoggia al bastone. Nel campo del vas
una *sphaera*. V. l'Introd. al cap. VI.

893. Bicchiere (Scyphus) v. il n. 534, Alt. 0.34.

894. Bicchiere (Scyphus) tutto nero. Alt. 0.18.

895. Bicchiere (Scyphus) tutto nero e contornato da
ornato graffito esprimente un tralcio di ellera. Al

896, 897. Bicchiere (Scyphus) v. il n. 534. Alt. 0.41.

SCAFFALE VI.

898. Grosso bicchiere (Scyphus) coi soliti ornati al
manichi. Da un lato vedesi una donna con lu
manicato la quale, stando seduta sovra una *cat*
atto di scherzare con un uccello che le sta sul
ed eleva un piccol ramo come per batterlo. Dall'
un giovine, tranne il petto, avvolto tutto nel pal
poggiato a un bastone e collo sguardo rivolto al
stra come assorto nei pensieri. V. l'Introd. al ca
Tuttavia è da avvertire che nella donna in atto
tere l'uccello potrebbe riconoscersi l'intenzione
zarlo a quel giuoco che le Greche donzelle far sol
coturnice. Secondo è descritto da Polluce,[1] que
consisteva nel far sì che l'uccello anche spinto
dovesse rimanere immobile entro un cerchio che
neva dai giuocatori intorno al medesimo. In
tesi poi l'uccello qui non esprimerebbe che i di
nili. Alt. 0.59.

899. Bicchiere (Scyphus) V. il n. 566. Alt. 0.38.

900. Bicchiere (Scyphus) V. il n. 433. Alt. 0.21.

901. Cratere (Oxybaphon) per ornati e forma simi
che si è descritto nel n. 427. Alt. 1.28.

§ 1. Vedesi un palco che è sostenuto da quattro ass
sovr'esso tre attori eseguiscono la seguente scen

[1] Poll. Onomast. lib. IX, § 108 et 109.

di chi guarda vedesi un uomo con maschera (πρόσωπον, *persona*) di vecchio, munita di bianca barba, con beretto acuminato in testa, con corta tunica manicata che lascia vedere d' un modo indecente le parti genitali in ample proporzioni, e con una specie di calzoni, *anaxyrides*. Egli tenendo afferrata colla manca la clamide della figura seguente si eleva sulla punta dei piedi, alza goffamente in alto la destra armata d'una corta spada ed inarcando le ciglia e spalancando gli occhi, si mostra in atto di ferire. Vedesi una figura muliebre con lungo *chitone* ricamato e clamide ed anche di maschera provveduta, vittima del furore dei due uomini. Ella è caduta in ginocchio, appoggia una mano sul pavimento, ed appalesa il proprio spavento con tratti molto caricati. Segue finalmente l'altro attore colle *anassiridi*, col *chitone manicato*, colla clamide affibbiata sul petto e colla maschera barbata, ma non di vecchio. Egli calca con un piede il piede della donna caduta, e con un braccio afferra il braccio di lei; eleva poi l'altro braccio colla mano armata d'una spada, e raccoglie nel modo il più comico tutta la sua forza e tutto il suo furore per ferirla. Nel campo del vaso fa panneggio una tenia.

Ciascuno ravvisa a primo tratto che questi attori eseguono una scena che appartiene alla commedia ed alla tragedia. Non già che la tragicomedia fosse ignota agli antichi; ma essi la intendevano alquanto diversamente da ciò che noi sogliamo: di che fa pruova l'Amfitrione di Plauto e quanto ne dice l'autore stesso nel Prologo [1]. In questa scena il carattere tragico o comico è inerente all'azione, e non è formato dalla qualità dei personaggi; cosicchè mentre le mosse, i tratti del volto, gli abiti e tutt' altro è comico, l'azione che si compie, considerata in sè stessa, è tragica perfettamente; laonde con minore sciupo di vocaboli si potrebbe dire tragico essere il concetto e comica la forma.

Stabilito questo fatto sul quale io spero che non possa sorgere alcun dubbio, mi è necessario questa volta istituire

[1] Plaut. Amph. Prolog. v. 59 et seq.

un confronto tra il nostro dipinto ed un altro d
genere riportato dal Millingen nella sua bell' oper
lodata.[1] Nel vaso adunque illustrato dal dotto In
personaggio ha il suo nome scritto nel campo, e
rappresentazione si legge anche quello del pittore
degli attori in abito quasi somigliante a quello
nostri i quali goffamente si sforzavano di sten
un letto un loro compagno, laonde il Millingen fa
osservazioni. Riportandosi all' autorità di Suida
quegli attori rappresentassero una παροτραγῳδία
tragedia burlesca mettendo in parodia qualche dr
gico che poteva aver per soggetto il celebre Procu
esprime inoltre presso a poco così: « Noi vedian
scena che è tolta da qualcuna di quelle antich
nelle quali si cercava con motti e atti grossolani
estrema licenza eccitare il riso del popolo; e ques
comedia è censurata da Aristofane nelle sue Nuvo
una parodia di qualche tragedia; ed è noto che
conoscevano un tal genere di divertimento, di cui
pare che sia stato Spinthon di Taranto. »

È da notare che nella pittura illustrata dal M
proscenio è bastantemente caratterizzato da alcu
che lo sostengono; si nota inoltre una porta nel
ed altri simboli teatrali: laddove nel nostro di
che il palco s'appoggi unicamente sui travi i quali
l' idea non del teatro ma d' un proscenio impro
qualunque luogo per divertire il popolaccio. D'a
vece di simboli teatrali, cioè due maschere ed u
che nel vaso del Millingen si osservano, nel fondo
come ho detto, fa panneggio una tenia. Coteste
possono fare attribuire l'azione del nostro vaso a
più remoto, allor che Eschilo, come dice Orazio,
stravit pulpita tignis.[2] La tenia infine, per mio

[1] Milling. Op. cit. planch. XLVI.
[2] Horat. Art. poet. v. 279.

ancora un'allusione alle feste Dionisiache, nel qual tempo gli autori drammatici si disputavano il premio;[1] ed è facile immaginare che il popolaccio si abbandonasse al piacere che destavano in lui quei componimenti teatrali pieni di lazzi e di scurrilità offertigli su pei trivii e per le piazze.

Intanto è utile qui fare una osservazione che sfuggì al Millingen. Gli attori del dipinto da lui illustrato e quelli del nostro hanno i piedi nudi. Uno scoliaste di Orazio fa la seguente classificazione delle diverse favole appo gli antichi: «Togatae, egli dice, omnes fabulae appellatae, quae argumento constarent Latino, aut palliatae Graeco. Prima earum species praetextatae dicuntur Tragoedis similes; secunda tabernariae, quae et togatae vocantur, Comoedis similes; tertia Atellanae ab Oscis acceptae, argumentis jocisque pares Satyris, quas actitare nulla erat infamia, quae et personatae dicebantur; quarta Planipes, quae Mimus a Graecis, vel quod planis, id est nudis pedibus agatur, vel quod *implanere* joculariter *decipere* dixerunt veteres.»[2] Samuele Pitisco con copia di erudizione dimostra che il *Planipes*, corrispondente al *Mimus* de'Greci, era così detto perchè usciva sulla scena con piè nudi senza adoperare il socco nè il coturno; e che quantunque ogni mimo fosse planipede, non *ogni* planipede dovea credersi mimo.[3] Vossio presso a poco stabilisce le medesime cose; forma de' Planipedi un genere diverso dai Tragici e dai Comici, come erano infatti, e fa loro corrispondere il greco vocabolo χαμαίποδες.[4] Ma io non starò a raccogliere tutte le autorità che si potrebbero intorno ai planipedi; e avvertirò piuttosto che la licenza dei gesti e dei detti di questi attori è provata da queste parole di Macrobio: «*Planipedis* et sabulonis impudica et praetextata verba jacientis.»[5] Il Müller per altro vorrebbe dare a questi

[1] Barth. Anacar. tom. IV, pag. 81 e seg.
[2] Janus. in Art. Poet. Horat. v. 286.
[3] Petisc. Lexic. Antiq. tom. III, pag. 94.
[4] Voss. Etymol. Lat. in v. *Planus*.
[5] Macrob. Saturnal. lib. II, cap. I.

istrioni il nome di *Gerrones*, desumendolo dal
cui erano forniti:[1] e questo dotto scrittore colleg
presentazioni col culto di Bacco. È risaputo poi
tori comici nella vecchia comedia dei Greci in al
stanze e rappresentazioni solevano appendersi i
pelle rossa e non piccolo.[2] Ma potrebber meglio
rirsi questi comici attori a quella specie di saltil
Itiphalli da Ateneo ed introdotti colle *cibisteri*,
altri simili istrioni nelle nozze di Carano:[3] i qua
pra un pulpito poteano, come col popolaccio u
strade, rallegrare altresì un convito colle lor
nelle sale da pranzo.

Certamente è facile provare che appo i Greci
timento anche indecente acquistava un caratter
senza alcun dubbio si dee riferire questa scena
tragica al tempo delle feste Dionisiache; e così c
ragione della *mitra* notata nel campo del va
all' azione parmi potersi meritamente attribuir
mimico; ed a sempre più convincersene, giovi
mentre degli attori comici e tragici era propria
i mimi comparivano per lo più colla testa co
berretto di pelliccia; e tale si può supporre que
chio nel nostro dipinto. Infine non sarà inutile
che le maschere solevano anche farsi con cortec
come può ricavarsi dal seguente passo di Virgi
scrivo con piacere come un' altra prova di sceni
sentazioni in onore di Bacco:

Versibus incomtis ludunt risuque soluto,
Oraque corticibus sumunt horrenda cavat
Et te, Bacche, vocant per carmina laeta.[4]

[1] Müller. Man. d' Arch. § 396, n. 7.
[2] Aristoph. Nub. v. 539.
[3] Athen. Dipnosoph. lib. IV, cap. I.
[4] Virgil. Georg. lib. II, v. 386.

Nè poi cade dubbio a questo proposito che la Tragedia nacque insieme colla Comedia *dal vino,* come dice Ateneo;[1] e perciò i teatri erano generalmente da Bacco denominati.[2]

Il ch. Minervini, che può guidare il lettore ad altri confronti con soggetti analoghi al nostro da lui citati, riconosce ne' vasi dipinti con tali scherzevoli rappresentazioni una funebre destinazione.[3] A me pare che questa destinazione debba desumersi appunto dall' uso di siffatte sceniche rappresentazioni nelle Dionisiache; tal che cotali dipinture si trovano in relazione colle tombe e co' defunti a quel modo istesso che vediamo tanto spesso in simili rapporti le manifestazioni tutte del Dionisiaco culto.

2. Veggonsi due giovani avvolti in lunghi pallj, de'quali uno ha in mano la *strigile,* e l' altro si appoggia al bastone. Dal suolo sorge un ramo, e nel campo è una *sphaera.* V. l' Introduzione al cap. VI.

902. Bicchiere (Scyphus) per ornati e per rappresentazione quasi simile al descritto nel n. 772. Dalla parte ov'è l'Amore vedesi nel campo una corona di mirto; e dall'altra la donna è in atto di correre recando uno specchio ed una tenia. Alt. 0.27.

903. Saliera con coperchio forse non suo. Alt. 0.29

904. Anfora di bella e nuova forma con quattro manichi dei quali due, sormontando l' orlo, verticalmente scendono fin quasi alla metà del vaso, e due orizzontalmente si estendono dal punto ove finiscono i primi. Ha vari ornati in diverse parti consistenti in ovoletti, linee, puntini, palmette e meandri. Alt. 0.88.

1. La prima figura a destra di chi guarda è di giovine donna con tunica che fa due ricche pieghe ed è divisa in tutta la sua lunghezza dal *patagio.* Ha una piccola collana e quei braccialetti che per la loro serpentina figura prendevano il nome di *Ophis;* inoltre la *calyptra,* come pare, scendendole

[1] Athen. lib. II, cap. I.
[2] Poll. Onom. lib. IV, § 121.
[3] Minerv. Bull. arch. nap. n. s. an. III, pag. 136.

giù dalla testa le pende dal braccio sinistro. Ella sostiene un oggetto di forma quadrata e diviso nee nere parallele ed orizzontali; ma quantunqu tenuto a mo' d'uno scudo e ne simuli la form che realmente possa indicare io non so dir c Distende aperta la mano destra verso la mano de figura, e pare che sulla palma abbia alcuni *calc* tanto con molta veracità di espressione accomp mossa col figgere lo sguardo alla punta d'un che l'altra figura tien ritta colla mano destra. figura è di giovine nudo colla clamide pendente e involta al braccio sinistro; ha dei bassi stival e di rimpetto alla donna tien ritta, come ho acc piccola verga. Tra le due figure si eleva dal suc tortuoso.

Parmi che la descritta scena possa esprime giuoco a noi non cognito, e che doveva eseguirs di quegli oggetti che si sono notati nelle mani de cioè d'una piccola verga, de' calcoli o lapilli e d' da giuoco (?) che il giuocatore dovea tenere im mo' di scudo, come mostra appunto la nostra liebre. Se ben mi appongo, il giuoco potea co lanciare in aria colla mano destra i calcoli o lap ceverli poi sul dorso della mano stessa o sulla giuoco combinando qualche punto fortunato co dei dadi. L'altro giuocatore colla piccola verga a c rivolge tutta l'attenzione pare che, in un modo potremmo indovinar certamente nè determinare sì che colei non potesse ricevere tutti o quei sulla *tavola lusoria* o sul dorso della mano. Intan meglio supporre che i lapilli si doveano ricevere, lanciati in aria, sul dorso della mano, allora que potrebbe esprimere una varietà di quello ricorda luce col nome di *Pentalitha*,[1] cioè *gioco dei cinque*

[1] Polluc. Onomast. lib. IX, cap. VII, § 127.

potremmo pensare che lo scudo della nostra giuocatrice le servisse a parare i colpi della verga tenuta dal giovine, affinchè questi non impedisse con essa o tutti o la parte designata dei calcoli dal cadere sul dorso della mano di lei. A ogni modo coteste non sono che congetture alle quali il lettore potrà anche sostituire delle altre: tal che gioverà piuttosto far qualche osservazione generale su questi giuochi di destrezza che vanno posti nella medesima categoria della *cibistesi* già notata nel n. 483. Notò il ch. Quaranta riportato e lodato dal Cav. Minervini che tai giuocolieri chiamavansi θαυματοποιοὶ ovvero θαυματουργοὶ; e ricordò assai a proposito della pittura che gli dava l' occasion di scrivere l'altra più particolare denominazione di χοντοπαικταὶ, terminando coll'indicare la somma importanza di tali rappresentazioni.[1] Il prelodato Cav. Minervini pubblicò poi quel dipinto[2] che mostra effettivamente una *contopectria* in atto di tenere la lira in una mano e di recar camminando una piccola verga diritta e soltanto sostenuta sull' indice dell' altra mano. Secondo un dotto editore di Polluce bisognerebbe escludere la denominazione di θαυματουργοὶ che non si deggiono confondere coi θαυματοποιοὶ,[3] valendo propriamente questi ultimi a indicare *gli operatori di cose portentose* ed i primi *i costruttori di opere meccaniche:* l'altra voce χοντοπαικταὶ non so quanto possa convenire ai nostri giuocatori, nel senso almeno del monumento publicato dal ch. Minervini or ora ricordato: riteniamo dunque l' altra benchè più generale di θαυματοποιοὶ. L'importanza del nostro dipinto sta principalmente nel mostrarci in primo la combinazione di varj oggetti per eseguire un medesimo giuoco, in secondo luogo poi due persone di diverso sesso a far quel giuoco impegnate; cose entrambe, ch'io sappia, al tutto nuove finora. La nostra pittura viene senza dubbio ad accrescere non solo il numero

[1] Quar. ap. Bull. arch. nap. an. IV, n. s. pag. 110.
[2] Minerv. Bull. arch. nap. n. s. an. V tav. X.
[3] Poll. Onomast. lib. VII, § 189.

delle rappresentazioni *taumatiche*, ma quello anc
numenti che colmar sogliono i vuoti rimasti dag

§ 2. Vedesi una donna sedente su d'un poggio lapid
resta molto al di sotto di lei, coperta dal lung
dall'*himation*, colla *mitella* sul capo e colla *solea*
quale è intenta colla destra a giuocare due picc
attende sulla palma della mano. Di rimpetto le s
nudo a cui la clamide, scendendo dall'omero sinis
pre il lato ed il braccio.

Questo giuoco si chiaramente espresso in ques
vaso non ha bisogno di comenti avendone più v
solo fa pruova insieme colla prima rappresenta
vaso medesimo dovè forse servir di premio a q
giuocoliere. V. il capo IV. § 2. dell'Introd.

905. Saliere e coperchi V. il n. 903.

906. Bicchiere (Scyphus) per ornati e forma quasi s
scritto nel n. 772. Da un lato vedesi un giovine
di correre recando in una mano una corona, me
tra sostiene la clamide. Dall'altro lato è una do
nica e pallio ravvolto alla persona, collana, *mi*
demi. Ella volge la testa indietro per guardare il
forse reca nella destra; avanti a lei sorge dal su
cola colonnetta quadrangolare, e nel campo os
sphaera. V. il n. 842. Alt. 0.32.

907. Bicchiere (Scyphus) V. il n. 433. Alt. 0.22.

908. Cratere (Oxybaphon) per ornati e per forma s
scritto nel n. 427. Alt. 1.21.

§ 1. La prima figura a destra di chi guarda è di efe
perto dalla cintura in giù da un pallio che e
colla manca, mentre colla destra si appoggia
volgendosi colla testa a guardare le figure segu
un letto con due pulvinari, uno al capezzale ed
piedi di esso; un giovine nudo vi è coricato e
cuopre fino alla cintura. Egli con una mano
tirso e nell'altra dovea avere o un *cantharos* o
o qualch'altro vasetto di cui non apparisce

impronta. Egli inoltre è rivolto a una donna col lungo *chitone* la quale è seduta sulla sponda del medesimo letto. Costei colla sinistra solleva graziosamente un lembo della veste sull'omero; e nella destra aveva forse un flabello od un tirso del quale apparisce il solo astile, nè dalla macchia o impronta è dato argomentare precisamente qual fosse dei due oggetti accenati. Sul suolo presso al letto si notano tre globetti che devo credere delle frutta. È agevole poi comprendere che qui ci si presenta una scena Dionisiaca, e rimando il lettore al n. 730, e 603.

908. Due giovani avvolti in lunghi pallj, appoggiati entrambi ai bastoni, pare che abbiano fra loro un discorso. Nel campo osservasi una *sphaera*. V. l'Introd. al Cap. VI.

909. Bicchiere (Scyphus) per ornati simile al descritto nel n. 434. Da un lato vedesi un *lampadophoros* colla clamide pendente dal braccio e con una foglia di ellera nell'altra mano. Dal lato opposto vi è la donna sedente col grappolo come al n. 434. Espressione dei misterj di Bacco. Alt. 0. 38.

910. Grosso bicchiere (Scyphus) per ornati e forma come al n. 898. Da un lato presenta un efebo nudo colla fronte cinta da una vitta; il quale si piega appoggiandosi col petto su d'un bastone da cui pende la clamide, e con ambe le mani spiega una lunga tenia. Nel campo osservasi una corona di mirto o di alloro; il disegno è corretto e non senza grazia e verità la postura. Dall'altro lato vedesi un giovine nudo sedente sulla propria clamide e sovra un tronco, o sasso che sia, il quale prende la figura d'un sedile col *suppedaneo*. Egli colla sinistra si appoggia ad una lancia che tiene colla punta volta in su, ed un *balteo* gli corre a traverso del petto a cui è sospesa la spada che lascia però vedere l'elsa solamente. Alt. 0.60.

911. Unguentario (Bombylios) senza manichi, con ornati consistenti in ovoli, linee, meandri e palmette. Da' due lati presenta due teste muliebri coi soliti ornamenti e perfettamente simili fra loro. V. l'Introd. al cap. VIII, § 4. Alt. 0.60.

912. Anfora (Pelike) per ornati e forma simile a quella che si è descritta nel n. 443. Alt. 0.82.

§ 1. La prima figura a destra di chi guarda è quella d'u
mes quadrato colla testa barbata e coi segni del ses
schile molto pronunziati. Gli sta innanzi un'ara roton
montata da una specie di capitello d'ordine jonio, e
una delle sue facce mostra delle lineette nere per ind
scolo d'un liquido da due fori diversi. Infine scorgesi
tiro nudo e barbato, colla fronte coronata di ellere,
di esser giunto all'ara correndo con un tirso in una
da lui impugnato a guisa di lancia, e nell'altra con
tera da cui sorgono delle sacre focacce piramidali.

Il culto di *Hermes*, cioè di Mercurio, era antichissimo
tica; e primieramente si soleva rappresentare media
pietra informe, alla quale in seguito si sostituì un'a
lita e riquadrata, ed a quest'ultima infine si attacca
organi del sesso maschile ed una testa umana. (
sapere Tucidide e Pausania che gli Ateniesi fecero l
degli *Hermes* di figura quadrata, e che gli altri Grec
tolsero quella forma;[1] ma il secondo dei citati autori
luogo ci descrive assai più chiaramente le statue di
talchè, lette le sue parole e dato uno sguardo al no
pinto, se ne deve notare la grande corrispondenza. E
*Nel ginnasio è posto il simulacro di Mercurio fatto
che sembra avvolto nel pallio ed uscente sotto in figu
drata.*[2] Ora l'*Hermes* del nostro vaso ha veramente
d'un uomo avvolto nel pallio e termina in forma
golare, mostrando sovra la lunghezza del suo fianco
la figura del caduceo.

In quanto agli organi genitali del sesso masch
massima erezione che il nostro *Hermes* ci present
riportare testualmente un passo di Erodoto in cui q
costanza trova un riscontro. Eccolo: *Primi fra i
Ateniesi dai Pelasgi ammaestrati fecero si che le
Mercurio avessero le pudende erette.*[3]

[1] Thucyd. lib. VI, pag. 430, D. Paus. lib. IV, cap. XXXIII.
[2] Paus. lib. VIII, cap. XXXIX.
[3] Herod. hist. lib. II, cap. LI, et Macrob. Saturnal. lib. I, c

Si solevano collocare gli *Hermes* sulle strade, ne' trivii ed innanzi alle case; ma qui ci torna più probabile il credere che l'ara e la statua di Mercurio fossero rappresentate su qualche via o in qualche trivio; perocchè veggiamo al culto di questo Nume congiunto quello di Bacco simboleggiato dal Satiro.

Intorno a questa congiunzione è necessario l'osservare primieramente, in quanto al rito ed alla forma, che le feste di Mercurio prendevano in qualche luogo della Grecia l'aspetto d'un Baccanale per l'estrema libertà anzi licenza che vi si permetteva; e mi basterà citare a tal proposito quelle celebrate ne' Ginnasj di Atene[1] e quelle de' Cretesi ricordate da Ateneo; nelle quali i servi la facevano da padroni, e i padroni doveano servire ai loro servi;[2] il qual rito fu ancora osservato nelle *Cronie*, cioè nelle feste in onor di Saturno. In secondo luogo, per ciò che riguarda il mistico o filosofico concetto, è da por mente sulla congiunzione del culto di Bacco con quello di *Hermes* ad alcune idee di Macrobio, il quale dopo aver stabilito precedentemente che Mercurio ed il Sole sono la medesima cosa,[3] e che sono anche lo stesso il Sole e Bacco;[4] della quale opinione altri si possono addurre e molteplici esempj,[5] così spiega il simulacro di *Hermes*. « La maggior parte delle statue di Mercurio, egli dice, « son di figura quadrata, son fornite della sola testa, ed hanno « il membro virile eretto. La qual figura dimostra essere il « Sole il principe della natura ed il creator delle cose, e la « sua potenza consistere non già nelle altre membra, ma « nella mente la quale ha sede nel capo. I quattro lati sono

[1] Potter. Arch. Graec. lib. II, cap. XX.
[2] Athen. lib. XIV, cap. XVII.
[3] Macrob. Saturnal. lib. I, cap. XVII.
[4] Idem ibid. cap. XVIII.
[5] *Vos o clarissima mundi*
Lumina labentem coelo quae ducitis annum,
Liber et alma Ceres.
Virg. Georg. lib. I, v. 5. Ed Orfeo citato da Macrobio.

« espressi per la medesima ragione che si attribuisce
« curio il tetracordo; cioè per simboleggiare con un
« mero sia le quattro stagioni, sia le quattro plaghe
« vidono il mondo, sia infine i due equinozj ed i d
« stizj. Che in Mercurio si adori e si rappresenti il S
« parisce ancora dal caduceo che gli Egizj gli attrib
« sotto specie di due serpenti congiunti insieme, u
« quali è maschio e l'altro è femina. Questi serpen
« parte media del loro corpo, avviticchiandosi a vi
« formano quel nodo che si chiama di Ercole; piega
« arco la parte superiore descrivono un cerchio, e le
« rivoltano sul manico del caducèo che ivi si adorn
« nascenti. Gli Egizj con questo simbolo esprimono
« tro Genj che presiedono alla nascita del mondo, cioè
« la Luna, l'Amore e la Necessità. » [1]

Ora è facile l'aggiungere che nel membro virile e
da ravvisare il simbolo del principio attivo della gene
della natura; ponendo mente alla dottrina sopraespre
Bacco è il medesimo del Sole, e che il Sole è lo ste
Mercurio, è anche agevole il conchiudere che Bacco
curio sieno la stessa cosa; essi cioè sotto varia for
sprimono la medesima idea. In effetti secondo l'acc
sistema tutti gli Dei non esprimevano che la Natura;
la medesima cosa perchè una idea rappresentavan
vano varie forme perchè varj sono gli aspetti della N
e da ciò conseguita che tra il culto di ciascun di lo
veva esservi ancora una relazione. Dalle parole che A
mette in bocca alla Natura traspare che era in lui il
simo concetto, e giovi considerare che in quel luogo
tore espone una mistica dottrina.[2] Nel particolar
proposito non sarà fuor di luogo il notare come il
tanto usato nelle Dionisiache trovi una corrisponde
significato nel membro virile eretto delle statue dell'*H*

[1] Macrob. Saturnal. lib. I, cap. XIX.
[2] Apul. De Asin. aur. lib. XI, tom. 2, pag. 649.

In un vaso Gnatino illustrato dal ch. Minervini e pubblicato nel Bullettino archeologico di Napoli [1] si trova a fare finalmente un bel confronto col nostro dipinto; perciocchè vedesi una statua quadrata, itifallica, posta d'innanzi un'ara e ricevente il culto d'un Satiro e d'una Baccante. Malgrado la forma quadrangolare della statua ed il caduceo che sul fianco di essa, come su quello della nostra, è tracciato, piacque al dotto archeologo napolitano di attribuirla ad *Ermafrodito,* argomentando dai caratteri muliebri che ne offre la testa. Non pretendo qui rigettare una tale opinione, ma solo rispettosamente mi permetto dubitarne, ed osservare *non* sembrarmi altutto chiara l' espressione d' una testa muliebre nel monumento Gnatino. Tuttavia quand' anche ciò fosse da ammettere senza dubbio alcuno, la testa di donna congiunta al *fallo* e sovratutto alla figura quadrata, assolutamente propria delle statue di Mercurio, come innanzi si è veduto, potrebbe condurre a pensare che si fosse voluto effettivamente rappresentare Mercurio stesso. Perciocchè l' *Androginismo* di quella statua di *Hermes* troverebbe un riscontro nella dualità del sesso de' serpenti del caducèo, e trasferendosi alla espressione di concetti che rientrino presso a poco nel cerchio di quelli che si sono notati nel soprariportato luogo di Macrobio, non dovrebbe più fare maraviglia ad alcuno quella mistica rappresentazione di Mercurio. A ogni modo atteso lo scopo a cui mira questa operetta, come che sia la cosa, è sufficiente l' avere additato almeno un confronto che sempre resta da istituire per le principali circostanze tra il vaso di Gnathia e questo di Ruvo.

Pur basti il fin qui detto, e conchiudiamo con una osservazione archeologica sull'ara. Nel nostro modello si vedono, come ho fatto notare nella descrizione, quei fori che solevano avere le are o verso la metà della loro lunghezza o verso il piede. Questi fori servivano a dare uscita tanto alle

[1] Minerv. Bull. arch. nap. an. V, tav. IV, pag. 35 e segg.

libazioni che sull' are si versavano, quanto al gr
vittime che sulle medesime si lasciavano consu
fuoco: e tal circostanza segna la principale diffe
passa tra l' *ara* ed il *cippo*.[1] Le are inoltre, come
vaso, solevano erigersi (per tacere ciò che non fi
proposito) innanzi alle statue dei Numi ai quali r
schetti esse erano dedicate; lo che si può raccogl
passo d'Omero[2] e dalla figura di Diana nelle scultu
trionfale di Trajano.

§ 2. Due giovani avvolti in lunghi pallj sono in atto
ed una colonnetta quadrata sorge fra loro dal
l'Introduzione cap. VI.

913, 914. Bicchiere (Scyphus). V. il n. 433. Alt. 0.

915. Urna Pugliese (Stamnos Appulus) con coper
nichi elevati in su, e carica d' ornati consistenti
meandri, rabeschi e palmette. Da un lato e dall
senta due teste muliebri co' soliti ornamenti,
mente simili fra loro. V. l' Introd. cap. VIII. §

916, 917. Unguentario (Lekythos). V. il n. 451. Alt.

918. Patera senza manichi esteriormente tutta nera.
interna offre sull' orlo lineette verticali, quindi
rosette, e infine un meandro circolare. Nel mezzo
figura muliebre con bianchi calzari, lungo *chiton*
namenti, in atto di camminare recando in una ma
settina sormontata da un piccol ramo di mirto co
e nell'altra una corona. Foglie di ellera, fiori, ra
riti si notano nel campo del vaso e sul suolo. È u
senza dubbio si accinge a compiere funebri riti.

919. Bicchiere (Scyphus) per ornati simile al dese
434. Da un lato vedesi il *Daemon* sedente con v
e dall' altro la donna. V. il n. 566. Alt. 0.27.

920, 921. Unguentario (Lekythos). V. il n. 645. Alt.

922. Vasetto a tre manichi (Kalpis) nella parte posti

[1] Winckelm. Mon. ined. n. 181.
[2] Hom. Iliad. lib. II, v. 305 et seq.

tutto nero, ma con ornati ad ovoli in prospetto sotto e sopra le figure. Veggonsi rozzamente espresse due donne in atto di camminare una innanzi all'altra. Quella a destra di chi guarda, coperta da lungo *chitone*, ha in una mano lo specchio, nell' altra un *alabastron*, e rivolge la testa a riguardar la seguente. Questa coperta dal *chitone* e dall'*himation* reca nelle mani una cassettina ed una tenia. Espressione di rito funerario. Alt. 0.65.

923. Teca di creta di figura circolare, col coperchio, e ornata da varie fogge di meandri bianchi e rossi. Alt 0.16. Diam. 0.56.

924. Unguentario (Lekythos). Per ornati V. il n. 645. Nel prospetto vedesi rozzamente espressa la figura d' uno *sferista*, il quale seduto sul suolo giuoca con due palle. Alt. 0.45.

925. Vasellino tutto nero (Poterion) con ovoletti ed ellere bianche in diversi luoghi. Alt. 0.27.

926. Anfora (Pelike) per forma ed ornati simile alla descritta nel n. 443. Alt. 1.18.

§ 1. La prima figura a destra di chi guarda è una donna con lungo *chitone* e collana la quale, cacciando un po'avanti un ginocchio, appoggia la mano sinistra sul fianco, e colla destra par che volga la parola alle figure seguenti. Colle spalle rivolte a questa donna vedesi un giovine tutto nudo sedente sovra un seggio fornito di spalliera che, a giudicarlo dalla sua grossezza, sembra di pietra o di metallo. Colla destra par che volga la parola a un'altra donna che gli sta di rimpetto. La quale ha la *mitella* che manca alla prima, il *chitone* e l'*himation* che, involgendole la persona, si acconcia a quella foggia che altrove ho distinta col nome di *anabolium*. Ella appoggia una mano sul fianco e coll'altra offre una patera al giovine seduto. Nel campo osservasi una *sphaera*. Ove questa scena non voglia riferirsi alla vita comune, come sembrami più naturale, non le si potrebbe annettere miglior significato che quello più volte espresso d'una preparazione a funebri e religiose cerimonie.

§ 2. Veggonsi tre giovani avvolti in lunghi pallj, e si mostrano in atto di favellare fra loro. V. l' Introd. Cap. VI.

927. Prefericolo (Oenochoe) per ornati e forma simile al nel n. 678. Vedesi un Satiro cogl' *ipodemi*, colla f ronata e con una bianca vitta ad armacollo il quale, mente seduto sulla gamba destra e colla gamba sin stesa in avanti, ha uno specchio in una mano ed un di mirto nell'altra. Nel campo del vaso si notano al ed un finestrino. Espressione del culto Dionisiaco.

928. Unguentario (Lekythos). V. il n. 645. Alt. 0.46.

929. Piccolo urceolo (Olpe) tutto nero colla figura d'u nel prospetto. Alt. 0.24.

930. Vasetto a tre manichi (Kalpis) per ornati, forma sentazione simile al descritto nel n. 922. Alt. 0.65

931. Coppa co' manichi e col coperchio (Lekane). V. Alt. 0.36.

932. Unguentario (Aryballos). V. il n. 438. Alt. 0.36.

933. Unguentario (Lekythos) V. il n. 645. Alt. 0.42.

934. Patera senza manichi esternamente tutta nera. N interna offre un meandro sull' orlo, e quindi un glie e di tralci di ellera dipinta di bianco. Nel mezz pavimento caratterizzato da una *greca* vedonsi d delle quali una siede sovra un poggio quadrilate rato, che potrebbe forse indicare una cassa od u Ella è coperta dal lungo *chitone* e dal pallio che le alle gambe, e decorata dei soliti muliebri ornamen mano sinistra una patera. L'altra donna le sta d in piedi; ha gli usati ornamenti, ed è forse coperta se pure non è quella una tunica ripiegata: colla stiene una face spenta bianco dipinta, e colla sin porchetta cinta nella metà del corpo da una coron o di alloro. Diam. 0.95.

Nella scena che abbiamo descritta sono da ra usate cerimonie sacre e mistiche che si riferiscon di Cerere. Avendo parlato altrove della face e delle mi dispenso dal ripetere in questo luogo le medes laonde mi limito a qualche osservazione sulla po sulla corona che la cinge.

Che questo animale soleva immolarsi a Cerere, credo che mi basti per provarlo il citare Ovidio:

Prima Ceres avidae gavisa est sanguine porcae,
Ulta suas merita caede nocentis opes.[1]

che poi adoperassero il porcello coloro che si iniziavano, lo dice un bellissimo luogo di Aristofane.[2] Veggasi inoltre il ch. Minervini che nella illustrazione d' un insigne vaso Cumano di mistico soggetto colla solita sua copiosissima erudizione richiamò molti antichi monumenti a proposito del sacrificio della porchetta.[3] Tuttavia non sarà inutile generalmente osservare con Natal Conti che gli antichi usassero nelle speranze più ferme e certe delle cose future adoprar vittime di età crescente, e nelle meno ferme e sicure immolar vecchi animali. Egli dice: « Illud non est visum silentio praetermittendum quod in rebus firmis ac stabilibus futuris crescentes victimas adhibebant; at in parum firmis senescentes; quare ait Virgilius lib. XII:

Satigerae foetum suis intonsamque bidentem
Attulit.[4]

Or le promesse d'una interminabile felicità futura che solevano farsi agli iniziati ne' misterj di Cerere, spiegano, secondo l'avvertenza del citato mitologo, la tenera età della vittima dai misti adoperata. L'uso poi di coronare le vittime, senza moltiplicare inutilmente citazioni, è attestato da Luciano.[5]

135. Bicchiere (Scyphus). Per ornati V. il n. 434. Rappresenta da una parte sedente con una corona nella mano sinistra e colla destra distesa, mentre una *sphaera* è in alto in direzione

[1] Ovid. Fastor. lib. I, pag. 441.
[2] Aristoph. Pac. v. 369 et seq.
[3] Minerv. Bull. arch. nap. n. s. an. III, pag. 77.
[4] Nat. Com. Myth. lib. I, cap. 17.
[5] Lucian. Sacrif. tom. I, pag. 294.

della stessa, probabilmente un Genio dei ginnici e dall'altra parte una donna anch' essa sedente simboli. Il ch. Minervini ha scorta nella prima figu dell'*Eros*. Non è nuovo trovare l'Amore intento a chi, e già lo notammo col *troco* nel n. 542. Tuttav che qui sia meglio credere la nostra figurina Genio de' Ginnasj o d' altro simil luogo; e può il medesimo giudicarsi destinato a servir di premio a quella donna forse, che è rappresentata dall'a Vedi intanto il Minervini.[1] Alt. 0.29.

936. Unguentario (Lekythos). V. il n. 451. Alt. 0.34
937. Unguentario (Lekythos). V. il n. 645. Alt. 0.43
938. Urna (Stamnos) V. il n. 915. Alt. 0.70.
939. Bicchiere (Scyphus). V. il n. 433. Alt. 0.26.
940. Unguentario (Bombylios). V. il n. 911. Alt. 0.30
941. Anfora (Pelike) per forma e per ornati simile scritta nel n. 443. Alt. 0.89.

§ 1. Una figura muliebre con lungo chitone e collana di correre dietro a un giovine, recando nella destr tera. Il giovine si vede nella medesima attitudine lei, col capo volto alquanto indietro a riguarda nudo e colla clamide ravvolta al braccio sinistro. S di lui si può notare la traccia d'una bianca vitta dal tempo; e tra le due figure sorge dal suolo un tuoso. La corsa era un simbolo nelle mistiche ceri culto di Cerere. V. inoltre il n. 842.

§ 2. Veggonsi due giovani avvolti in lunghi pallj in at lare insieme; ed uno di essi si appoggia colla des stone. V. l'Introd. al cap. VI.

942. Brocca a due manichi (Pella). V. il n. 474. Alt.
943. Vaso a tre manichi (Kalpis) per ornati e forma descritto nel n. 873. Vedesi nel prospetto un giov a cui la clamide, dopo aver traversate le spalle, ambedue le braccia. Egli colla sinistra si appogg

[1] Minerv. Descriz. della Collez. Jatta pag. 80 n. 18.

lungo bastone, e tenendo il piè destro sovra un sasso, appoggia sul ginocchio il gomito e sulle dita della mano ha una colomba che è tutto intento a carezzare. Segue una figura muliebre con lungo *chitone,* la quale è in atto di star appoggiata a qualche cosa che non apparisce, ha una gamba piegata sull' altra, e distende verso il giovine la mano sinistra da cui pende una lunga e ricamata tenia. V. l'Introduzione cap. VIII. § 3. Alt. 0.83.

944. Bicchiere (Scyphus). Per gli ornati V. il n. 434. Da un lato è il giovine nudo e dall' altro la donna, accompagnati entrambi da varj simboli. V. il n. 842. Alt. 0.41.

945. Bicchiere (Poterion). V. il n. 679. Alt. 0.37.

946. Unguentario (Lekythos). V. il n. 445. Alt. 0.43.

947. Patera (Kylix) per ornati, forma e rappresentazione esterna simile alla descritta nel n. 688. Nell' interno è dipinta una donna ignuda colla sola clamide, con armille alle braccia ed alle gambe e con collana ed *ipodemi.* Ella s'appoggia colla sola punta del piè destro sovra un massetto lapideo, ed è tutta rannicchiata della persona. Colla mano destra afferra il manico d'una grossa e pesante conca di metallo, come si argomenta dal vederla bianco dipinta, e colla sinistra tira innanzi violentemente i suoi lunghissimi capelli, certamente per legarli al manico della detta conca che lascerà poi pendere, e sostenerla colla chioma. Vedesi dipinta presso alle mani della descritta figura una bianca e corta tenia per dinotar, com' io credo, che essa dee servire ad assicurare la conca ai capegli, ed anche per meglio rendere l' artistico concetto.

Nei num. 483 e 904 ho discorso della cibistesi e dei giuochi *taumatici* che presso i Greci erano massimamente eseguiti dalle donne, ed ivi ho ricordato un luogo di Senofonte il quale, parlando di coteste saltatrici, dice che una di esse faceva *delle mirabili cose.* Questo che qui vediamo, è certamente un giuoco di destrezza e di agilità, anzi una vera prova di forza; perciocchè mentre la giuocatrice dovea tenersi sul poggetto colla punta d' un solo piè senza perdere

l'equilibrio, doveva ancora sostenere il peso della c metallo pendente da' suoi capegli, e tutto ciò serban postura disagevole, stando ella seduta e aggomitolat sè stessa, per sola forza ed energia muscolare. Non però alcuno antico scrittore che faccia particolarment di questo giuoco; ma una pruova di forza che ha analogia colla presente è riportata dal Tischbein.[1] modo questo nostro vasellino è della più alta imp V. n. 904. Diam.0.51.

948. Coppa con manichi e coperchio (Lekane) V. Alt. 0.35.

949. Piatto (Pinax) V. il n. 686. Diam. 0.84.

950. Bicchiere (Scyphus) V. il n. 433. Alt. 0.30.

951. Vasetto nero con macchie di figure e d'ornati. Pr simo per altro è questo vasellino che subì l'azione allor che fu bruciato il cadavere. Questi vasi non c conosciuti generalmente col nome di *vasi bruciati* un bellissimo esempio presso il ch. Minervini.[2] Alt.

952. Patera a due manichi (Kylix) che internamente, giro di foglie d'ulivo disposte a due a due ed un anche circolare, presenta nel centro una figura vestita e ornata al solito, seduta sovra un poggi con un grappolo d'uva, una tenia ed una *pyxis* fra Esteriormente per ornati è simile al n. 688, ma in due teste muliebri veggonsi due donne sedute con boli riferibili ai misterj. Diam. 0.56.

953. Coppa con manichi e coperchio (Lekane). V. i Alt. 0.35.

954. Unguentario (Bombylios). V. il n. 940. Alt. 0.78.

955. Bicchiere (Poterion). Per ornati V. il n. 479. Nel vedesi un Satiro nudo cogl'*ipodemi* e con una bia benchè non sia annodata, intorno alla fronte; il qu sovra una *diota* biancodipinta, sostiene colla si

[1] Tischbein. pl. 60, tom. I, ap. Fêt. de la Grec. tom. IV. pl. 4.
[2] Minerv. Bull. arch. nap. n. s. an. VII, tav. XII, pag. 169.

grappolo d'uva, e colla destra una corona di mirto ed una patera sormontata da ellere. Alt. 0.35.

956. Unguentario (Lekythos) V. il n. 451. Alt. 0.40.

957. Vaso in forma di otre (Askos). Nella parte postica ed anteriore veggonsi i soliti ornati di rabeschi e palmette. Da un lato è un giovine nudo colla clamide pendente dal braccio sinistro in atto di correre recando nella destra una corona; dall'altro una donna con tunica e pallio e con una *zona* nella mano destra V. il n. 842. Alt. 0.60.

958. Vaso a tre manichi (Kalpis) per ornati e forma simile al descritto nel n. 873. La prima figura a destra di chi guarda è di giovine nudo che, ripiegata la clamide sul proprio bastone, vi si appoggia alquanto col petto. Egli tenendo una mano sul fianco, distende l'altra colla palma aperta come per prendere la *sphaera*, al giuoco della quale pare che sia dedita la figura seguente. La quale è di donna con lungo e ricco *chitone*, oltre i soliti ornamenti; e con ambe le mani mostrasi intenta a giuocare la *sphaera*, come ho detto, che vedesi poco al di sopra delle medesime dipinta nel campo del vaso. Inoltre verso il suolo mirasi una tenia tra le due descritte figure; alle quali succede infine un altro giovine sedente, benchè non apparisca dove. La clamide annodata sul petto gli discende per le spalle; nel resto della persona è tutto nudo; rivolto ai precedenti con una mano si appoggia a lungo bastone e coll'altra sostiene una *strigile*.

È quasi inutile l'avvertire che la pittura allude a quelle ginniche esercitazioni che in taluni luoghi della Grecia promiscuamente usavano i due sessi. Ma poichè un tal costume era proprio massimamente de' Lacedemonj [1] i quali, com'è noto, fondarono Taranto, e stesero il loro dominio in queste nostre regioni, non sarebbe forse fuor di luogo il pensare o che il nostro vaso fosse stato eseguito per commessione di qualche Tarantino, o che il costume Spartano fosse stato adottato anche dagli abitatori di queste contrade. Ho voluto qui

[1] Eurip. **Androm.** v. 595 et seq.

manifestare una tale congettura, perchè mi è occ
per lo innanzi e mi occorrerà anche in seguito d
testi esercizj proprj dei ginnasj usati promiscuame
sesso e dall'altro. Alt. 1.32.

959. Unguentario (Bombylios) che nel collo present
ovoli e lineette verticali, nella parte postica palm
dri e un altro meandro sul piede. Vedesi nel pr
donna sedente sovra un poggio lavorato, nuda fi
tura e coperta nel resto dall'*himation*, con bia
coi soliti ornamenti e con uno specchio nella ma
Segue la figura d'un Genio decorato come al n.
ha nella destra quella bianca scaletta di cui altr
cenno (V. il n. 407), e nella manca una patera
boli sacri e mistici accompagnano la rappresen
tra le due figure è degna di osservazione una g
damma che leva alquanto in alto la testa. V. il
spiegazione. Alt. 0.80.

960. Bicchiere (Poterion). V. il n. 479. Alt. 0.33.

961. Unguentario (Lekythos) V. il n. 451. Alt. 0.40

962. Patera a due manichi (Kylix) per forma, orna
sentazione esterna simile alla descritta nel n. 483
interna vedesi un Genio librato sull'ali con un o
mano; innanzi a lui sta un'ara. Il disegno è pess
trod. al cap. VII. Diam. 0.57.

963. Coppa con manichi e coperchio (Lekane) V. n. 5

964. Piatto (Pinax) V. il n. 686. Diam. 0.80.

965. Bicchiere (Scyphus) V. il n. 433. Alt. 0.29.

966. Vasellino con ellere rosse in campo nero. Alt.

967. Patera a due manichi (Kylix) per ornati, form
sentazione esterna simile alla descritta nel n. 4
mente vedesi forse un *discobolo* di pessimo dis
alquanto della persona, e col piè sinistro appog
una pietra quadrata. Diam. 0. 57.

968. Coppa con manichi e coperchio (Lekane). V
Alt. 0.36.

969. Bicchiere (Scyphus) co'soliti ornati al di sotto

Da una parte vedesi uno *sferista* e dall'altra un efebo nudo colla *strigile*. V. il n. 958 e l'Introd. capo VIII. § 2. Alt. 0.38.

970. Bicchiere (Poterion) V. il n. 479. Alt. 0.38

971. Unguentario (Lekythos) V. il n. 451. Alt. 0. 43.

972. Giara (Pella). V. il n. 636, tranne poche varietà. Alt. 0.43.

973. Vaso a tre manichi (Kalpis) per ornati e forma simile al descritto nel n. 873. Vedesi nel prospetto un efebo di belle fattezze, tutto nudo fino alla cintura e da questa ai piedi coperto dalla clamide. Egli siede benchè non apparisca dove, volge la parola alla seguente figura, e verso il suolo si osservano dei globetti irregolari ammonticchiati che indicano forse delle pietre. Segue una giovinetta con lungo *chitone* ed altri ornamenti, la quale ha il sinistro braccio ripiegato dietro la spalla, e nella mano destra una corona che è in atto di offerire all'efebo già descritto. Può questa scena riferirsi a sacre e mistiche cerimonie, di che vedi il n. 842; ma può ancora con maggiore probabilità credersi la decorazione d'un vaso che potè servire di premio ad un efebo vincitore nei ginnasj. Alt. 0.83.

974. Vaso di graziosa forma che in campo nero ha dei grossi ornati di palmette e linee tortuose. Al finire de' manichi si osservano delle testoline a rilievo. Alt. 0.60.

975. Urceolo (Olpe) nero con ornati bianchi consistenti in un grande pergolato, sotto del quale vedonsi anche dipinti di bianco un uccello, un *cantharos* ed un' *oenochoe*. Alt. 0.77.

976. Vasetto quasi simile al descritto nel n. 974. Alt. 0.55.

977. Saliera tutta nera. Diam. 0.29.

978. Prefericolo (Oenochoe) nero con ornati rossi consistenti in linee e foglie di alloro con bacche. Alt. 0.64.

979. Bicchiere (Scyphus) tutto nero. Alt. 0.27.

980. Bicchiere (Scyphus). V. il n. 534. Alt. 0.27.

981. Anfora, tranne poche varietà, per forma ed ornati simile a quella che si è descritta nel n. 512. Alt. 1.60.

1. La prima figura a destra di chi guarda è di giovine guerriero nudo colla fronte cinta da una sacra benda, il quale imbraccia uno scudo rotondo sostenendo del pari due giavellotti,

mentre coll'altra mano tien sospeso un *pileo:* gli pende dalle braccia. Segue colle spalle a una donna ornata e vestita secondo il solito; l nendo il piè destro sovra un sasso che si elev mente dal suolo, appoggia a sua volta sul gi rispondente il gomito, e colla mano sostiene un chiusa sormontata da bianchi globetti. Finalm altro giovane guerriero col *diazoma,* lo *zoster,* pendente dalle braccia; il quale colla destra giavellotti e colla sinistra si appoggia ad uno s stra anche la fronte cinta da una sacra e bianca

Avrei pensato ad una scena di ospitalità, e poteva benissimo esprimere i doni che gli ospiti in tali circostanze; ma le sacre vitte mi consigl sto ad adottare la spiegazione data nel n. 892, a il lettore.

§ 2. Veggonsi tre giovani avvolti in lunghi pallj de che due abbiano un discorso tra loro, e queg mezzo si appoggia al bastone. Nel campo del v vano due sfere. V. l'Introd. al Cap. VI.

982. Patera nera a due manichi. Diam. 0.39.

983. Bicchiere (Scyphus). V. il n. 534. Alt. 0.25.

984. Coppa con manichi e coperchio (Lekane) per o simile alla descritta nel n. 552. Da un lato del desi il *Daemon,* e dall'altro la donna, ciascuno boli mistici, V. il n. 566. Alt. 0.70.

985. Balsamario, V. il n. 515. Alt. 0.37.

986. 987. Bicchiere (Scyphus), V. il n. 534. Alt. 0.

988. Balsamario con mascherone a rilievo, Vedi il n tezza 0.60.

989. Anfora Pugliese per forma ed ornati simile nel n. 521. La prima rappresentazione, tran rietà, è la stessa di quella notata sul n. 886. Da del vaso veggonsi due giovani avvolti in lunghi uno si appoggia al bastone, e nel campo è una l'Introd. Cap. VI. Alt. 1.67.

990. Coppa a due manichi tutta nera. Diam. 0.29.

991. Bicchiere (Scyphus), V. il n. 534. Alt. 0.37.

992. Coppa con manichi e coperchio (Lekane) per ornati e forma simile alla descritta nel n. 552. Sul coperchio da un lato vedesi un giovine nudo con lunghi calzari bottonati e corona di mirto intorno alla fronte il quale, sedendo sulla propria clamide, ha sulle dita della destra mano una colomba a cui un bianco laccetto pare che tenga legati i piedi, e colla manca sostiene un nodoso bastone. Egli è volto alquanto colla testa indietro, in atto di discorrere con una donna anche seduta sovra un poggio lapideo, ed avente nella destra uno specchio *e nella* sinistra una corona da cui pende una vitta di bianca lana. Niente a lei manca di quegli ornamenti muliebri altrove notati; ed alcuni fiori si veggono nel campo della pittura, V. il n. 842 e l'Introd. Cap. VIII.

Dall'altro lato del coperchio è dipinto il *Daemon* sedente sulla clamide, il quale tien colla sinistra una corona, ed è in atto di accostare colla destra (nota gentil pensiero) un bianco *alabastron* al naso d'una donna ornata, vestita e seduta come la precedente. Ella con una mano stringe le *tenie* della *mitella* sul capo; ed ha nell'altra una corona col *lemnisco*. Una patera, un *alabastron* ed un fiore si veggono sul suolo V. il n. 566. Alt. 0.72.

993. Unguentario, V. il n. 515. Alt. 0.42.

994. Bicchiere (Scyphus), V. il n. 534. Alt. 0.24.

995. Coppa a due manichi tutta nera. Diam. 0.37.

996. Bicchiere (Scyphus) con un solo manico, V. il n. 534. Sotto il piede è dipinta la lettera E. Alt. 0.22.

997. Anfora per ornati e forma simile alla segnata col n. 981. Sul bordo esterno del labbro veggonsi dipinti di nero due leoni, ed in mezzo ad essi un cinghiale. Allusioni mistiche. Alt. 1.66.

1. La prima figura a destra di chi guarda è di giovine Satiro ignudo che sostiene colla mano sinistra un *calathus*, e colla destra accosta alle labbra per bere un *rhyton* in forma di corno. Segue colle spalle a lui rivolte una donna con lungo

chitone ed *himation* avvolto alla persona, oltre i
liebri ornamenti; la quale elevando colla destra
è in atto d'imporla sul capo di un altro giovine
che, assiso sovra un sasso bastantemente elevat
suona con molta attenzione la doppia tibia. Infine
con lungo *chitone* trasparente e fiorato e con alt
ornamenti si mostra in atto di danzare innanzi a
suona, elevando medesimamente un *timpano* ch
colla manca.

Dalla sola descrizione di questa scena il lettore
sato che ella si riferisce alle feste Dionisiache
mistico di Bacco. Di che V. il n. 603 e l'Introd.
§ 1. Le persone di entrambi i sessi le quali, fin ch
le feste, improntavano la figura o di furiose Men
tiri ubbriachi per simboleggiare il corteggio di
vano massimamente abbandonarsi al piacere
Pirrica tra 'l frastuono degl' istrumenti, il fur
cenza. Ma il carattere di questa pittura, non ch
sfrenata pazza e tumultuosa gazzarra d'un Bacc
s'impronta di placidezza e di solennità.

La danza è forse quella che prendeva il part
di *Sicinnide*. La tibia poi, oltre che fu sempre us
riti, è propriamente dal pittore messa nelle ma
tiro; perciocchè Marsia, Sileno ed Olimpo fu
suonatori di tibia, anzi al primo se ne attribu
l'invenzione.[1]

§ 2. Veggonsi quattro giovani avvolti in lunghi pal
due a due in atto di parlare fra loro. Uno di ess
la *strigile*, un altro si appoggia al bastone. Il
in questa come nella prina scena già descritta è
mente corretto. Per la spiegazione V. l'Introd. ca

998. Bicchiere (Scyphus). V. il n. 534. Alt. 0.24.

999. Prefericolo (Oenochoe) nero con ornati rossi c
linee verticali e in quel meandro detto *greca*. A

[1] Paus. lib. VIII, cap. 9 et lib. X, cap. XXX.

1000. Saliera tutta nera. Diam. 0.26.
1001. Vasetto simile al descritto nel n. 974. Alt. 0.59
1002. Urceolo (Olpe) V. il. n. 975. Alt. 0.75.
1003. Vasetto simile al descritto nel n. 974. Alt. 0.50.

SCAFFALE VII.

1004. Urceolo (Olpe) tutto nero con ovoletti nel collo. Vedesi *nel* prospetto la figura d'un giovine nudo, il quale colla fronte cinta da una sacra vitta e colla clamide pendente dal *b*raccio sinistro è in atto di camminare, recando in una mano una patera e nell'altra uno specchio. Dal suolo sorge un ramo d'ulivo o d'alloro, e nel campo del vaso veggonsi un finestrino chiuso, una tenia ed un fiore. Allusione a mistici e funebri riti. Alt. 0.80.
1005. Vasetto per ornati e forma simile al descritto nel n. 744. Nel prospetto è una protome muliebre. V. Introd. cap. VIII, § 4. Alt. 0.38.
1006. Unguentario (Lekythos). V. il n. 451. Alt. 0.44.
1007. Urceolo (Olpe) con piccoli ornati al collo e ne' lati, e con protome muliebre nel prospetto. V. l'Introd. cap. VIII, § 4. Alt. 0.36.
1008. Cratere (Oxybaphon) per ornati e per forma simile al descritto nel n. 427. Alt. 1.20.
1. Tre giovani nudi ed in parte coperti dalla coltre sono sdraiati sul letto triclinare, e si appoggiano col gomito sinistro sui pulvinari. Ciascuno ha la fronte cinta da una piccola benda e da una corona di ellere. Il primo di essi, a destra di chi guarda, si pone una mano ai capelli e volge gli occhi al Cielo, esprimendo con molta verità il fastidio, come mi sembra, in lui prodotto dalla sazietà e dal soverchio bere. Il secondo stende il braccio destro verso il terzo, e volge la testa al primo. Il terzo finalmente rivolto ai due precedenti eleva colla destra una *Kylix*. Due mense si osservano innanzi ai letti cariche entrambe di bianchi globetti di varie forme, i

quali indicano certamente delle frutta o delle
Una donzella con lungo *chitone* fregiato di largo
mente un meandro, con tutti i soliti muliebri
e colla fronte cinta dalla vitta e dalla corona di el
in piedi e suonando la *doppia tibia*, rallegra

Nella descrizione di questa pittura che ci
una scena della vita comune, cioè un desinare, l
letto triclinare quello su cui sono adagiati i comm
chè essi sono al numero di tre. Ma effettivame
ne sono sovra un letto che perciò con propriet
potrebbe chiamarsi *diclinos* (biclinium); ed il te
un letto separato al quale converrebbe il nome
dion (scimpodium): perciocchè il letto triclinar
tre persone, il biclinare due e lo scimpodio una

Non sarà inutile pertanto il ricordare che Müll
presentazioni di questi desinari congiunse un fu
ficato e riconobbe in loro l'espressione delle *Cen*
a cui talvolta i morti intervengono sotto le form
ed in compagnia di cortigiane,[2] suonatrici di fl
ste ecc. ecc. Ove piaccia al lettore di adottare qu
zione, potrà interpretare in egual modo la pittu
nel n. 908, § 1 ed altre di simil genere.

Quanto alla posizione che serbano le persone
identica a quella che solevano tenere i Romani i
vano in modo, come narrano gli scrittori e mostr
menti, da rimanere appoggiati col gomito sinistr
nari, serbando in tal guisa elevata la parte superi
la quale medesimamente s' inclinava verso la m
che l'inferiore era spinta indietro, tal che le ga
si distendevano sul letto dietro il dorso dell' alt
sale. Ed a questa posizione allude per lo app
Oraziano: *cubito remanete presso*.[3]

[1] Voss. Etymol. Latin. v. *Triclinii*, pag. 733.
[2] Müll. Arch. § 434, n. 1.
[3] Horat. Carm. lib. I, Od. XXVII, v. 8.

Il letto del nostro dipinto non è così precisamente disegnato da mettermi nel grado di potere punto per punto accennare alle varie sue parti; laonde mi contenterò di dire in generale che i letti appo gli antichi in luogo degli asserelli avevano attaccato a una cornice di legno di figura rettangolare un graticcio di corde, detto dai Latini *instita*, sul quale si stendevano gli *stromata*, che cominciarono coll'essere semplici pelli di animali e poi man mano divennero ricchi, soffici e trapunti materassi; sugli *stromata* infine eran messi i *peristromata* che, sul principio consistenti anch'essi in rozze coltri di lana, si mutarono in seguito in sontuosissime porpore.[1]

Or per dire qualche cosa sulla *mensa*, riguardo agli oggetti che sovr'essa si veggono, rimando il lettore alle osservazioni fatte nella spiegazione del n. 730 a proposito della *mensa secunda*: e riguardo alla forma stimo necessario l'avvertire che quantunque sembri quadrata e quindi fornita di quattro piedi, pure tre se ne osservano così in questa come in quella del n. 730. La quale circostanza mi persuade di rimandare il lettore a ciò che scrive Ateneo sulle mense, e che io riporterei testualmente se non temessi di allargarmi troppo. Pare adunque, secondo il citato autore, che le mense per lo più solessero avere tre piedi e che anche ad averne quattro non perdessero mai il nome di *tripodi*.[2] Tuttavia nel nostro dipinto, per la poca diligenza di disegno usata, non possiamo nemmeno esser certi della forma o rotonda o quadrata che il pittore abbia inteso di dare alla mensa; benchè, secondo ci avverte Plutarco, le mense per lo più solevano esser rotonde, per la qual cosa egli fa dire ad uno dei suoi interlocutori che esse avevano la forma della terra.[3]

Mi resterebbe a parlare della *tibicina* e delle corone che cingono la fronte delle persone; ma poichè l'esser breve mi cuoce, a comprovare quest'uso colla testimonianza d'un antico

[1] Athen. Dipnosoph. lib. II, cap. VI.
[2] Idem. ibid. II, cap. VII.
[3] Plut. Sympos. lib. VII, quaest. 4.

scrittore mi sia sufficiente citare alcuni versi di P
mico ricordati dal medesimo Ateneo il cui volum
presentemente d' innanzi, ed ai quali potrei a
molte altre autorità di monumenti e di scrittori

Darò a ciascuno degli uomini una corona....
Ma bisogna che sia presente la giovinetta coll
E che dia lor fiato.... La giovine tibicina
Suona dolcemente in presenza de'commensali

Da questo passo riportato da Ateneo è suffici
provato l'uso che aveano gli antichi d'introdurr
da pranzo le suonatrici di tibia per rallegrare
come innanzi vedemmo che facevano colle dan
buffoni e co' parassiti. Delle corone adoperate
può leggersi lo stesso Ateneo nel luogo citato e
mente nel capitolo XIII.

§ 2. Veggonsi tre giovani di pessimo disegno ravvolt
pallj dei quali uno si appoggia al bastone ed un
mano la *strigile*. Nel campo del vaso è dipinta u
V. Introd. cap. VI.

1009. Unguentario (Lekythos). V. il n. 451. Alt. 0.40

1010. Vasetto simile al descritto nel n. 1005. Alt. 0.3

1011. Urceolo (Olpe) Per ornati e forma V. il n. 100
spetto si vede una figura muliebre sedente sovra
lapideo con lungo *chitone*, *ipodemi* bianchi e i s
menti, la quale colla sinistra sostiene una casset
e colla destra una corona da cui pende un *lemn*
innanzi un efebo colla fronte cinta da bianca
clamide ravvolta al braccio ed appoggiato a un
stone, e colla mano destra le presenta un fiore
forme. Nel campo del vaso si osservano delle te
globetto che indica forse una sacra focaccia. V. il
giova qui far notare ancora come il fiore che re

[1] Athen. ibid. lib. XV, cap. I.

il giovine descritto, potrebbe divenire una allusione a quelle feste che i Greci chiamavano *Antisforie*, e che si celebravano in onore di Proserpina la quale, com'è noto, fu rapita da Plutone, mentre raccoglieva dei fiori.[1] È inutile poi l'avvertire che le idee precedentemente da me esposte intorno alla relazione che hanno le pitture riferibili al mistico culto di Cerere colla funebre destinazione de'vasi, si riattaccano sempre più con maggior fondamento ad ogni espressione particolare del culto di Proserpina. Alt. 0.95.

1012. Bicchiere (Scyphus). V. il n. 566. Alt. 0. 62.

1013. Bicchiere (Scyphus). Per ornati e forma V. il n. 659. Da un lato vedesi un Satiro nudo seduto sovra un basso pilastro quadrilatero con in una mano la patera; dall'altro è una donna ornata e vestita al solito, seduta come il Satiro e avente com'esso la patera in una mano ed una corona nell'altra. Allusione alle *Dionisiache*. Alt. 0.26.

1014. Unguentario (Lekythos) V. il n. 451. Alt. 0.35.

1015. Urnetta (Stamnos Appulus). V. il n. 915. Alt. 0.55.

1016. Vaso a tre manichi (Kalpis) che ha due ordini di figure divisi da una fascetta circolare di ovoletti: sotto al terzo manico posteriore ed ai lati di esso veggonsi palmette e rabeschi; altri ovoli intorno al labbro, foglie di alloro al collo, ed una *greca* al finire della rappresentazione. Alt. 1.67.

1. La prima figura a destra di chi guarda è di donna col *peplo*, collana, armille, orecchini e tenia alla testa, la quale appoggia una mano sul fianco e coll' altra, dopo aver lanciata in aria una piccola palla, è in atto di riceverla sulla palma. Segue a lei rivolta altra donna sedente sulla *sella* con lungo *chitone*, *himation* ravvolto alle gambe e i soliti ornamenti i quali, essendo simili in tutte le figure muliebri del vaso, io mi dispenserò dal descrivere. Ella appoggia i piedi sovra uno *sgabello*, e colla mano sinistra sostiene una *pyxis* chiusa. Colle spalle rivolte alla precedente vedesi altra donna in piedi con lungo *chitone* e *caliptra* che scendendole dalla testa le

[1] Banier. Mitol. lib. III, cap. 13. Fêt. de la Grèc. liv. IV. chap. 2. sect. 1.

pende dalle braccia; ed ha in una mano una *pyx*
nell'altra una *sphaera*. Un giovine nudo, assiso sov
dra e la propria clamide gettata su quella, le sta
in atto di avere con lei un dialogo, e nella ma
gli si vede un uccello che sembra coturnice. Se
altra donzella coperta dal *peplo* la quale, stando i
tro al giovane sedente, ha una *sphaera* in una m
tenia trapunta nell'altra.

Parmi che il pittore così in questa come nell
rappresentazione abbia voluto esprimere i varj d
gioventù, mostrandola quasi raccolta in uno *eph*
per la promiscuità del sesso apparterebbe piutt
stumi de' Lacedemonj.[1] Ma non è fuor di proposi
vare che gli antichi abitanti di Ryba in quel te
alle regioni possedute dai Tarantini, famosa col
tana, poterono aver adottati molti loro usi; o
biando certamente con essi i prodotti delle arti
dustria, potevano ancora aver fabbricati e dipi
per venderli ai Tarantini, V. n. 958: perciocchè
tra guisa potremmo renderci ragione di molti
indubitatamente di fabbrica Ruvestina, Canosi
na ecc. ecc. che però furono cavati dalle tombe d
tiche città dell' Italia e della Magna Grecia.

Pur tornando al nostro proposito, osservo che
meravigliare, se nel nostro supposto *epheboeum*
appariscono sedute; perciocchè, al dire di Vitruvio
sala a bella posta si collocavano dei sedili.[2] Così
che ha il giovine fra le mani, si potrebbe annette
tico significato, se le donzelle e i giovanetti S
dire di Plutarco, s' invaghivano a vicenda e sce
compagni o le compagne della loro vita appunto
ove li riunivano le ginniche esercitazioni:[3] o

[1] Paus. lib. III, cap. XIV et XX.
[2] Vitruv. De re archit. lib. V, cap. XI.
[3] Plut. in Lycur. tom. I, pag. 48. V. I° Introd. cap. VIII, § 3.

l'uccello, come in più luoghi abbiamo notato, potrebbe considerarsi quale espressione di alcuni giuochi di cui la gioventù dilettavasi. A queste osservazioni che sono anche applicabili alla seguente scena aggiungerò altre dilucidazioni ad essa particolari dopo averla descritta. Qui non sarà inutile dichiarare qualche altra circostanza comune si all'una come all'altra rappresentazione.

Il giuoco o l' esercizio al quale generalmente si dànno le figure del nostro vaso, è quello della palla, che specialmente nell' ordine superiore potrebbe meritare il nome d' una vera *sphaeromachia*. Or questa circostanza potrebbe consigliarci a credere che l'azione avesse propriamente luogo nello *sphaeristerium*, sala destinata al giuoco della palla nelle terme, nei ginnasj e qualche volta ancora nelle case private di ricchi cittadini.[1] Ma perchè non minore del numero delle *sphaerae* è quello delle tenie e delle pissidi nelle mani delle figure muliebri, e abbiam veduto per lo innanzi che si l' uno come l'altr' oggetto è costantemente adoperato da' vascularj pittori nelle rappresentazioni dei riti mortuarj ad espressione delle offerte che si recavano alle tombe de' defunti, mi piace ricordare al lettore che i Greci spesse volte usavano di onorare la memoria de'morti con ginnici giuochi;[2] i quali in altre circostanze si ripetevano in uno spazio determinato di tempo.[3] Inoltre il simbolo della *sphaera* abbiamo noi notato ripetute volte in quelle pitture le quali senza alcun dubbio si riferivano a funebri riti, e chiaramente ci mostravano una *stele* sepolcrale con persone che vi recavano le offerte.

§ 2. Questa rappresentazione essendo circolare, prenderemo per punto di partenza la vasca che mirasi nel centro; e cominceremo dalla prima figura a destra di chi guarda la medesima,

[1] Suet. in Vesp. cap. XX. Ulpian. in Dig. lib. XVII, pag. 1921. Plin. lib. III ep. 17.

[2] Apollod. Biblioth. lib. II, pag. 51. B. et Herodot. hist. lib. VI, cap. XXVIII et XXXIX.

[3] Strab. Geograph. lib. V, pag. 377.

servendoci d' un numero progressivo nel descrive
sone. La prima figura dunque è di donna con
nica la quale, appoggiandosi col braccio sinistro a
della vasca, tien disteso il destro su cui vedesi un
quale essa pare intenta a trastullarsi. Nel campo d
fa panneggio una lunga tenia, e si osserva inoltre
innanzi alla quale la seconda figura, anch' essa
vestita come la precedente, è dedita a giuocare c
palle, che ha tutte lanciate in aria e con ambe
atteggiata a raccoglierle senza farle cadere al su
il n. 785). La terza figura, che è posta sotto uno
chi laterali del vaso, è d'un giovine nudo ed ala
mille alle tibie e tenia intorno al capo il quale,
camminare verso la donna già descritta, reca n
una vitta, e coll'altra mano sostiene un lembo d'u
fiorata che gli pende anche dal braccio. La qua
colle spalle rivolte al giovine nudo è di donna
doppia tunica, con *opisphendone* e *caliptra*; essa sos
mano sinistra una *pyxis* semiaperta, e caccia da
la destra una vitta simile alla precedente notata
del giovine. La quinta figura esprime altra don
come pare, sovra un sasso muscoso, rivolta alla gi
e vestita con lungo *chitone* diviso dal *patagio*, co
che le cinge le gambe e coll'*opisphendone*. Ella ap
una mano sul sedile, coll'altra giuoca una bianca
attende di ritorno sulla palma aperta. La sesta
presenta un altro giovine alato e tutto nudo, il q
alla seguente adagia una mano sul fianco de
nell' altra una bacchetta colla punta ricurva,
al *lituus* degli auguri Romani. La settima figura
in atto di camminare, volgendo le spalle al
descritto ed anche la faccia, perciocchè è intenta
una *sphaera* che ha già lanciata contro il suolo
de di rimbalzo. L'ottava figura corrispondente al
nico laterale de la *Kalpis* è di bellissimo giovine
colla tenia intorno alla testa, sedente sovra un sa

di erbe e sovra la propria *clamide* ripiegata. Egli torce graziosamente il capo indietro, appoggiasi con una mano sul sedile, e stringe nell'altra tre piccole e bianche *sphaerae*, come se le avesse prima lanciate in aria e poscia prese nel medesimo tempo e colla medesima mano. La nona figura esprime una donna coll'*opisphendone*, col lungo *chitone* e coll'*himation* ravvolto alla persona. Ella stando in piedi con una mano sostiene e coll'altra è in atto di aprire una *pyxis*. La decima figura finalmente ci rappresenta un altro *sphaerista* colla clamide pendente dalle braccia, appoggiato colla sinistra a un bastone e intento colla destra a giuocare la *sphaera*. Egli si trova dirimpetto alla prima figura descritta e dal lato opposto della vasca la quale è sostenuta da lungo piedistallo fornito di base.

La prima figura che si trastulla col gatto mostra che l'abbia ancora educato a qualche opera di destrezza per divertimento proprio e degli spettatori. La quale circostanza ci scopre quanto sia antica la predilezione che hanno le donne pe' gatti; e al tempo stesso ci chiama a considerare che gli antichi conoscevano benissimo quest'altro modo di sollazzarsi domando degli animali ed avvezzandoli ad alcuni esercizj che formavano il diletto di chi li riguardava. In effetti era posto nel numero de'giocolieri quel *mansuetuarius* di cui parla Seneca[1] e che τιθασσευτὴς chiamavano i Greci. Al presente, perchè l'uomo è sempre lo stesso, le nostre fanciulle godono ancora d'addomesticare i gatti e d'imparare i cagnolini a tenersi ritti sulle sole gambe di dietro od a fare altri scherzi di simil natura; di che poi un bellissimo confronto ci porge l'antichità figurata in un vasellino dottamente illustrato dal ch. Minervini.[2]

Il gatto, secondo scrive Erodoto, riceveva un culto dagli Egizj in commemorazione di Diana che si nascose sotto le forme di quell'animale. Era delitto severamente punito

[1] Seneca, Epist. LXXXV.
[2] Minerv. Mon. Barone, tav. XII, pag. 62.

l'uccidere un gatto; e quando moriva di morte na
seppelliva con grandissimi onori.[1] Secondo Plutarc
medesimi Egizj il gatto era un simbolo che si rife
luna, per le mutazioni di questo animale nelle quali
qualche simiglianza con quelle della luna, oltre
favolose credenze sul numero de' figli che il gatto p
corrispondente al numero delle fasi onde compie
neta le evoluzioni. E poi che l'Iside degli Egizj e
bolo della terra e della natura, sul vertice de' sistr
il citato scrittore, appiccavano l'immagine d'un g
cia umana, e verso il basso la testa d'Iside o di N

Del giuoco a molte palle eseguito dalla seconda
è parlato nel n. 785. Quanto poi agli altri giu
palla, è da notare l'importanza del nostro monu
ci presenta varj modi di giuocare la *sfera*, secon
cazioni di Polluce,[3] lo che verrò man mano dichia
terza figura che rappresenta un giovine alato, si
nere per quella d'un Genio. Ma perchè il Genio
vasarj era adoprato ad esprimere varj concetti, g
siderare quello che qui possa più probabilmen
care. Lasciando di discorrere di altre significazio
plicabili al caso nostro, parmi di poter ridurr
congetture. Primieramente che il *Daemon* esprim
ed anche quei geniali esercizj a cui si dedicano i p
del nostro dipinto; ed ho già avvertito nell'In
che ogni cosa dai Greci si faceva rappresentare d
mon, ond'essi riconoscevano il Genio della mu
palestra, della nascita ecc. ecc.

In secondo luogo che il Genio sia posto a signif
funto che gradisce i giuochi ginnici fatti in suo
partecipa invisibilmente; lo che senza qui dilun
provarsi colle ragioni addotte nel cap. VII del
zione e colle osservazioni seguenti. La vitta di lan

[1] Herodot. hist. lib. II, cap. LXVI e LXVII.
[2] Plut. De Is. et Os. Op. tom. II, pag. 376.
[3] Poll. Onomast. lib. IX, § 104 et seq.

allusione alle iniziazioni ed a'funebri riti; come quella bacchetta simile al *lituus*, notata nelle mani dell'altro Genio, acquisterebbe il medesimo significato. Imperciocchè io non saprei diversamente interpretarla che credendola quel piccolo ramo (βάκχος) di cui parla l'autore delle Feste della Grecia consacrato alla Giunone infernale e adoperato nei misterj Eleusinj:[1] la qual cosa si può raccogliere ancora da Apulejo e da altri antichi e moderni scrittori citati dal ch. Minervini.[2] La vasca stessa finalmente potrebbe simboleggiare le purificazioni de'*misti* ed anche un sepolcro, trovando per avventura un confronto nel *labellum* della legge di Demetrio Falereo ricordata da Cicerone.[3] Altrove poi si è notato, per non ripeterlo al presente, come assai spesso nei vascularj dipinti si trovano congiunti i funebri coi mistici riti.

Finalmente per ciò che concerne i varj giuochi della *sfera*, essi sono da Polluce compresi con questi quattro nomi, cioè *Episciro*, *Fennida*, *Aporraxi* ed *Urania*. V. inoltre ciò che si è avvertito nell'Introduzione Cap. VI, § 3. L'*episciro* si giuocava da molte persone disposte in ordine, dopo aver tracciate delle linee sul suolo, delle quali la media chiamavasi *sciro* e l'era sovrimposta una palla, e consisteva nel ridurre i giuocatori a un dato punto, respingendo la volante sfera dagli uni agli altri trasmessa. La *fennida* pare che fosse piuttosto uno scherzo col quale fingevasi gettar la palla in un luogo per ingannare gli altri giuocatori, e poi si lanciava effettivamente in altra direzione. *L'aporraxi* consisteva nel percuotere il suolo colla *sfera*, riceverla sulla palma al rimbalzo e senza interruzione tornarla a lanciare a terra: di che ci offre un chiaro esempio il nostro monumento. Finalmente l'*urania* importava lanciarsi da uno la palla in alto e prendersi dagli altri prima che toccasse il suolo: tuttavia può convenire il medesimo nome al getto della palla in alto o contro il muro,

[1] Fêt de la Grec. tom. II, pag. 324.
[2] Minerv. Mon. Barone pag. 64, n. 3.
[3] Cicer. De Leg. lib. II, cap. XXVI.

n. 479. Nel prospetto invece del Genio prese
della donna Bacchica seduta con varj simboli
Alt. 0.34.

1029. Unguentario (Aryballos) tutto nero con
rossa al finire del collo. Alt. 0.45.

1030. Urceolo (Olpe). Per ornati. V. il n. 1004. N
vedesi la figura del Genio con varj simboli m
479. Alt. 0.90.

1031. Balsamario (Bombylios) tutto nero con lin
zate da rosette di color giallo, contornato da
puree e infine con linee verticali al collo. Alt

1032. Patera senza manichi tutta nera. Diam. 0.6

1033. Urceolo (Olpe) che in fondo nero ha degli
chi nel prospetto consistenti in ovoli, mean
grappoli pendenti di uva. Alt. 0.82.

1034. Urceolo (Olpe) per ornati quasi simile al pr
molto più piccolo. Alt. 0.45.

1035. Bicchiere (Scyphus). V il n. 534. Sotto gli
un' oca che volando ha tra i piedi una tenia.

1036. Vasellino tutto nero con due manichi. Alt.

1037. Brocca (Pella) ad un manico. V. il n. 506.

1038. Bicchiere (Scyphus). V. il n. 534. Alt. 0.22

1039. Cratere (Krater) tutto nero con ornati bianc
un lato e dall' altro esprimenti foglie d' ell
ovoli e rosette. Si vede nel centro un turibolo
dalla fiamma. V. il n. 817. Alt. 1.17.

1040. Unguentario (Aryballos) tutto nero con
bianchi consistenti in meandri e linee curve.

1041. Infondibolo (Kyathos). V. il n. 540. Alt. 0.4

1042. Bicchiere (Scyphus). V. il n. 534. Sotto
veggono due fiaccole ed un uccello. Simbolo
nebre. Alt. 0. 56.

1043. Urceolo (Olpe). V. il n. 1034. Alt. 0.40.

1044. Urceolo (Olpe). V. il n. 607. Alt. 0.98.

1045. Patera senza manichi tutta nera. Diam. 0.6

1025. Statuetta biancodipinta rappresentante una sfinge appoggiata sovra una base circolare V. il n. 643. Alt. 0.72.

1026. Vaso in forma di *situla* (Acrotophoron?) usato forse a portare intorno alla mensa il vino puro,[1] a differenza dell'*oxybaphon*, del *krater* e dell'*anfora* che contenevano le salse, l'aceto ed il vino misto all'acqua. Non ha manichi, ma da un lato e dall'altro in corrispondenza veggonsi dei fori ne' quali si poteva introdurre un laccetto od un filo metallico che facesse le veci di manicella. Il labbro esteriormente è contornato da un giro di ovoli, e nei due lati corrispondenti a' fori si veggono meandri e palmette. Da una parte si scorge un giovine nudo, colla clamide che gli pende dalle spalle, coi *cothurni* e con bianca vitta e corona di mirto intorno alla testa: il quale, appoggiato ad un bianco alberetto senza foglie che sorge dal suolo dietro di lui, in una mano ha un serto di rosette disciolto, e nell'altra un bianco prefericolo ed una lunga tenia. Egli è rivolto ad una donna coperta dal lungo *chitone* e dall'*himation*, e decorata da tutti i muliebri ornamenti altrove descritti. Ella con una mano sostiene una corona di mirto e una grande patera da cui sorge una *cista* sormontata da bianchi globetti, e coll'altra una corona da cui pende una bianca vitta di lana. V. il n. 842. Dalla parte opposta vedesi il Genio seduto accompagnato da molti simboli che si riferiscono al culto Dionisiaco. V. il n. 479. Alt. 0.91.

1027. Coppa con manichi e coperchio (Lekane) Per ornati V. il n. 558. Nel prospetto offre sul coperchio una sola figura muliebre sdrajata sul suolo con lo specchio e la *pyxis* fra le mani. Al rovescio del coperchio si vedono graffite le lettere H M, e nell'interno della sottocoppa la sola lettera H. Io le credo segni convenzionali degli artefici per non scambiare il coperchio d'una coppa con quello d'un'altra V. il n. 449. Alt. 0.53.

1028. Bicchiere (Poterion) per ornati simile al descritto nel

[1] Poll. Onomast. lib. VI, cap. XVI, § 99.

per le spalle, un lungo *chitone* la cuopre, l' *hima* tornato dall' orlo le si avvolge alle gambe, e m fine degl' *ipodemi* eleganti. Un *Eros* librato sull una mano adatta sul capo di lei una corona di coll' altra versale sul corpo da un bianco *alaba* unguento prezioso. Vedesi finalmente un' altra piedi con *chitone* lungo, *himation* pendente dal stro di cui sostiene con una mano sollevato sull' omero, *calyptra* e tutti gli altri muliebri notati nella precedente figura, e vicendevolment gono la destra in atto di amicizia e di cortese ac

Racconta Omero nell' Iliade che Giunone ad da Giove ciò che ardentemente bramava, pensò sedurlo colle attrattive dell' amore e poi di ac profondamente. Laonde ella si adornò e vestì eleganza che seppe maggiore, si cosparse d' ungu ziosi, e per rendersi vie più seducente chiese a Ve famoso cinto in cui si trovavano tutti gli alletta gannevoli, i vezzi, l' amore, i desiderj, le blandi loquj che fanno trionfare eziandio dei più prudent dice che Giunone chiamò Venere in disparte per fa richiesta; ma Nonno che fa pure andare la moglie in altra circostanza a chiedere a Venere quel cin dendo certamente il concetto da Omero, finge che si conduca a bella posta nell' isola di Pafo, e che nere seduta e senza l'usata compagnia delle Gra

Ora se il poeta posteriore variava a suo talento concetto o lo applicava ad altra circostanza, cias che poteva ancora il nostro pittore esprimerlo c varietà ed aggiunzioni che sapeva dettargli la pro tasia. Potrebbe dunque vedersi nella pittura di qu espressa Giunone nella donna che stando in piedi s mano all' altra ch' è seduta, la quale ha si chiari

[1] Hom. Iliad. lib. XIV, v. 204 et seq.
[2] Non. Dionys. lib. XXXI, v. 202 et seq.

da farsi riconoscere una Venere. L'Amorino versa su lei l'unguento, e le pone sul capo una corona di quella pianta che l'è sacra; una delle Cariti attende a qualche cosa che ne riguarda certamente l'ornato della persona.

Giova inoltre considerare che l'atto di stringere destra con destra mostra una tal quale eguaglianza di condizione fra le due persone che lo fanno; nè quindi si può supporre che Venere fosse venuta a quella dimostrazione di affetto e di familiarità con altra che con una Dea. Si può anche ricavare da un passo di Omero che gli antichi collo stringersi le destre usavano di convalidare le promesse; infatti Achille, a far sicuro il vecchio Priamo di quanto promisegli, gli prese e strinse la mano destra.[1] Medea in Euripide[2] rammenta quest'atto come segno di filiale affetto e di fede conjugale. E che quest'atto medesimo si usava in segno di onore fra eguali, massime verso persone che giungevano a casa altrui, si può raccogliere dallo stesso Omero, allor ch'egli parla di Telemaco, e di Minerva che arrivavano presso i Nestoridi.[3]

Ma potrà dire alcuno: l'oggetto per cui si mosse Giunone, il famoso cinto ov'è mai? Perchè non l'ha espresso il pittore? A tale domanda si risponde che, quantunque Omero dica che Venere si tolse il cinto dal fianco e lo porse a Giunone, tuttavia l'artista non era punto obbligato a seguire in tutto e per tutto il poeta; e si è servito del ritrovato della cassettina per render forse meglio l'omerico concetto riguardante il potere arcano e nascosto di quella cintura. Può dunque credersi che la Carite nel nostro dipinto sia appunto per trarre il cinto di Venere dalla *pyxis* biancodipinta, avendolo la Dea già concesso a Giunone, come si raccoglie dall'amichevole atteggiamento delle due Divinità.

Veniamo all'ultima figura. Qual dei Numi o de' mortali avrà voluto con essa indicare il pittore? I giavellotti

[1] Hom. Iliad. lib. XXIV, v. 671 et seq.
[2] Eurip. Med. v. 496 et 899.
[3] Hom. Odyss. lib. III, . 35.

[illegible] la [illegible] Eroti, [illegible] [illegible] è [illegible] [illegible] dal costume [illegible] Nem[illegible] [illegible] Venere [illegible] sto [illegible] rappresenta[illegible] [illegible] figura rappresentasse [illegible] Venere, e che [illegible] significato [illegible]

Tuttavia [illegible] per [illegible] archeologo Preussner [illegible] Hoppmann [illegible] [illegible] di suggerimento [illegible] figura colla [illegible] e [illegible] Venere [illegible] che si [illegible] sotto un soggetto [illegible] (V. [illegible]) [illegible] posto nel medesimo [illegible] a [illegible] nelle quali vedeva espresse [illegible] è [illegible] Ora per altro mi [illegible] per la Hoppmann anche perchè significa [illegible] mente ragione d'ogni simbolo che accomp[illegible] figure. La donna sedente coll'Eros e colla [illegible] per noi Venere, e nell'altra in pie[illegible] l'antica moglie di Menelao nell'atto di acce[illegible] passione per l'ospite Trojano. La fiaccola [illegible] mani di Pitho si spiega poi in tre modi. [illegible] si [illegible] scorgere in essa un simbolo della fu[illegible] che, per opera di Venere, si destò nel cuor[illegible] [illegible] ardente: in secondo luogo quello [illegible] [illegible] tra i due amanti: in terzo luogo finalm[illegible] simboleggia l'eccidio e l'arsione di Troja[illegible]

[1] Cf. [illegible] Hymn. [illegible] Amor. v. 2. Theocr. Idyl. II. v. 85. Mosc[illegible]

questo proposito il sogno di Ecuba a cui parve di partorire una *fiaccola* mentr'era incinta di Paride.[1] Nè i due giavellotti possono meno felicemente spiegarsi nelle mani di Paride col confronto degli antichi scrittori e monumenti. Imperciocchè questo principe presso Omero uccide con colpo di lancia il Greco Deïoco:[2] di guisa che una tal'arma nelle mani di lui resta a bastanza ed autorevolmente comprovata: in un bellissimo vasellino di Ruvo illustrato da Panofka[3] vedesi inoltre Paride medesimo col nome *Alessandro* scrittogli sul capo in atto di dar la sentenza tra le tre Dive rivali fornito appunto di due giavellotti che il ch. Minervini riferì alla caccia.[4] In ogni modo la nostra figura si spiega assai bene per quella di Paride; ed io ringrazio il mio chiarissimo amico sig. Heydemann d'avermi data l'occasione di apprezzar meglio che non avea fatto l'importanza di questa rappresentazione; perciocchè il simbolo della face nelle mani di Alessandro per allusione al sogno di Ecuba non parmi notato ancora da alcuno nell'antichità figurata, per quanto è a mia conoscenza.

§ 2. Vedesi a destra di chi guarda un giovine tutto nudo che appoggia il dorso della mano sinistra in sull'anca, e colla destra eleva in alto un oggetto similissimo a quello che in altra circostanza il Millingen ha creduto *lekythos*,[5] ma

[1] Virg. Aeneid. lib. VIII, v. 321. Serv. Ibid. Ovid. Heroid. XVI, pag. 159. La nostra pittura sembra a dirittura informata al medesimo concetto di quest'ultimo poeta:

Illa sibi ingentem visa est sub imagine somni
Flammiferam pleno reddere ventre facem.
Arsurum Paridis vates canit Ilion igni.
Pectoris, ut nunc est, fax fuit illa mei!

Poco innanzi Paride avea detto:

Attulimus flammas, non hic invenimus illas.

[2] Hom. Iliad. lib. XV, v. 341.
[3] Panofk. Bull. arch. nap. an. V. tav. VI, pag. 91.
[4] Minerv. Bull. l. c., pag. 114.
[5] Milling. Vas. Grec. pl. XXXVIII, n. 2.

che a me nel n. 406 è paruto piuttosto un *saccul*
l'aria di alzare e di mostrare quella piccola borsa
compiacenza, ed ha inoltre la fronte cinta da
Segue altro giovine tutto nudo colla testa anche
dalla tenia il quale, rivolto alla seguente figura,
uno scudo piccolo e rotondo (πάρμη) di sotto al
la punta di una correggia, ed ha nella destra una
nia annodata in forma di corona. Un animale pes
fatto gli sta d'innanzi in atto di camminare a
cavallo. Infine coperta dal peplo e co' soliti donn
menti scorgesi l'alata Vittoria, ed ha nella dest
di palma e nella sinistra una patera biancodipi
voglia offerire al giovine descritto.

È agevole il comprendere che questo vaso f
a qualche vincitore nei giuochi, e che due appu
gli atleti, che facevano in varj modi sperimento
nanze de' Greci della lor forza e della loro abilit
rappresentati in atto di ricevere il loro premio
ria. È noto che il desiderio della gloria non era
gere gli atleti al cimento della lotta, della corsa
lato, del disco ecc. ecc. ma quello ancora del luc
va, perciocchè il vincitore talvolta riceveva i
prezzo della vittoria. L'oggetto che ha in mano
vani, o voglia credersi, secondo il Millingen, il
perato dai palestriti per contenervi l'olio del
vano ad ungere il corpo, o piaccia meglio al let
dicarlo un *sacculus* nel quale poteva l'atleta av
prezzo della sua vittoria, nell' un modo e nell
terpretazione è sempre chiara l'allusione agli a
chi mediante quel simbolo; nè avrò dubbio
un palestrita nel giovine del nostro dipinto. Il
guente presenta delle maggiori difficoltà ad esse

Quell'animale pessimamente fatto che nella
dissi atteggiato a camminare a guisa d'un caval
abbia ancora decisamente le orecchie di cav
in alcuno nascer può il sospetto che il pittore a

realmente dipingere un cavallo in piccole proporzioni. E questo sospetto sarebbe eccitato dalla vista della *parma*, di cui potria cercarsi la ragione col rammemorare quei gladiatori che solevano combattere a cavallo armati appunto di quello scudo e d'una lancia, e che dai Romani erano distinti col nome di *Equites*. Ma non in quella de'Romani, è nella storia de' costumi de' Greci che ci conviene cercare il fondamento delle nostre spiegazioni; ed io non trovo che appartenga a questi ultimi il combattimento degli *Equites*. Laonde son costretto a ravvisare piuttosto un cane in quell'animale pessimamente eseguito, giudicando dalle sue orecchie ritte, come quelle d' un cavallo, che il pittore volle esprimere un levriere, e nel levriere un simbolo della corsa. Il secondo giovane dunque sarà un vincitore nella corsa, la quale colla lotta facea parte del *pentatlo;* e quello scudo che egli imbraccia indica il premio della vittoria da lui riportata. I premj destinati agli eroi vincitori spesso veramente consistevano in oggetti di metallo, in vesti, in utensili ecc.ecc. come si potrebbe provare per mille esempj di cui parecchi registro in nota;[1] ma nel nostro caso è meglio appoggiarsi sull'autorità di Igino che parla di alcuni giuochi da lui chiamati *Aspis en Argo* ed istituiti da Linceo; ne' quali uno scudo formava il premio appunto de' vincitori nella corsa.[2] Forse neppure è fuor di proposito il ricordare che Stazio nella Tebaide fa gareggiare alla corsa Arcade ed Ida, e soggiunge che il primo fu donato d' un cavallo, il secondo d' un *clipeo* cioè d' uno scudo rotondo.[3] Lo vegga il lettore, e consideri altresì se l' informe animale del nostro dipinto, a volerlo credere cavallo, possa a ciò riferirsi. Non parmi poi che sia cosa strana ed improbabile il pensare ancora ad una di quelle corse più faticose e difficili, che pur i Greci solean fare ignudi della persona e

[1] Hom. Iliad. lib. XXIII, v. 650 et seq. Q. Smyrn. lib. IV, v. 180 et seq. Virg. Aeneid. lib. V, passim.

[2] Hygin. fab. CLXX, et CCLXXIII.

[3] Stat. Theb. lib. VI, v. 644.

recanti uno scudo, al riferir di Pausania:[1] nel qual caso lo scudo del nostro personaggio non indicherebbe più il premio, ma il carattere della corsa.

La figura di Nice finalmente, che da ciò che si è detto fin qui resta bastantemente illustrata, non ci chiamerà ad altro considerare fuor che gli oggetti che reca nelle mani. Essi alludono appunto ai premj ed ai distintivi soliti a darsi ai vincitori; la patera biancodipinta indica un vaso di metallo; ed il ramo di palma si riferisce al costume ricordato da Plutarco di far portare ai vincitori dei giuochi Olimpici un ramo di questa pianta fra le mani, mentre andavano a coronarsi ed a ricevere il prezzo della Vittoria.[2]

1051. Brocca (Pella), tranne poche varietà negli ornati, in tutto il resto simile alla descritta nel n. 1048. Alt. 0.43.

1052. Prefericolo (Olpe Astomos) con ornati consistenti in linee verticali sul finire del collo e con *greca* sul piede. Nel prospetto vedesi un Satiro nudo con vitta intorno alla fronte e a traverso del petto e con gl'*ipodemi*, sedente sovra un cassettina chiusa, con una patera nella destra ed uno specchio nella sinistra. Gli sta innanzi una donna ornata e vestita al solito che in una mano ha la *pyxis*, e nell'altra un grappolo d'uva. Nel campo del vaso si osservano un finestrino, un fiore ed un serto sul capo del Satiro. Allusioni a' misterj di Bacco ed a' riti funerarj che sempre più confermano le spiegazioni date a simili pitture in molti numeri di questo Catalogo e nella Introduzione. Alt. 0.8

1053, 1054. Unguentario (Lekythos), Vedi numero 451. Altezza 0.45†0.55.

1055. Bicchiere (Scyphus) per ornati simile al descritto nel n. 43 Per la rappresentazione, Vedi il numero 566. Altezza 0.5

1056. Bicchiere (Scyphus) per ornati simile al descritto n numero 434. Per la rappresentazione, Vedi il numero 66 Alt. 0.29.

[1] Paus. lib. II. cap. 11.

[2] Plut. Sympos. lib. VIII, quæst. 4.

1057. Unguentario (Lekythos), V. il n. 431. Alt. 0.38.

1058. Vaso a tre manichi (Kalpis) con ovoletti intorno al labbro e palmette ed altri ovoli sul finire del collo. Tutta la parte postica del vaso è piena di arabeschi, palmette e meandri che si estendono fin sotto ai manichi laterali. Le rappresentazioni son due ed entrambe nel prospetto, divise da una fascia bordata d'ovoletti ed ornata di bianche palmette e meandri. Sotto le figure finalmente della seconda rappresentazione è dipinta una *greca* che cinge tutto il vaso. Alt. 1.90.

1. La prima figura a destra di chi guarda è di giovane guerriero nudo sedente sulla propria clamide; il quale ha la fronte cinta da una benda ed i *cothurni* ai piedi; sostiene colla sinistra due giavellotti legati insieme da una tenia, e colla destra un *pileo* biancodipinto, tenendolo per l'anelletto ch' è attaccato alla punta del cono. Una zona nel campo del vaso fa panneggio sul capo di lui. Segue una donna con lungo *chitone* e coi soliti ornamenti altrove descritti, la quale col braccio sinistro sostiene contro il proprio petto un canestro da cui pende una tenia, e nella destra ha uno specchio. Vedesi in seguito una *stele* sepolcrale, cioè una svelta colonna che poggia su larga *stilobate,* su cui si elevano da un lato e dall' altro della stele due anfore Pugliesi con vitte bianche intorno al collo. La stele è sormontata da un capitello d'ordine jonio, sul cui abaco è posta una grande patera di bianco colore colma di offerte, indicate da bianchi puntini disposti in forma piramidale sovr'essa. Dall'altra parte del monumento si scorge un giovine nudo colla fronte cinta da una sacra benda, e colla clamide ravvolta al braccio sinistro. Egli è in atto di appendere colla destra al capitello della *stele* sepolcrale una *pila picta* sospesa ad una tenietta. Segue infine altra figura muliebre bizzarramente seduta sulla *kalpis,* col *chitone,* coll' *himation* ravvolto alle gambe e coi soliti ornamenti altrove notati. Ella nella destra ha una zona, e colla sinistra pare intenta a cibare un uccello che le posa sul

ginocchio. Altra zona superiormente a lei fa
nel campo del vaso.

Mi dispenso per amore di brevità da coment
pittura che rappresenta un rito funebre, e d
parenti che recano le *inferie* alla tomba d'un
tanto maggiormente che ella nelle varie ci
trova già spiegata in parecchi numeri del Catal
tenterò dunque di accennare che pei due vas
vano sulla *stilobate* e che sono decorati delle vi
dal collo può riscontrarsi il n. 409 e 416; per l
sta sul capitello della *stele* il n. 417 ed il Mil
giovane che appende al capitello medesimo la
n. 418 e il Rich ;[2] per la donna finalmente ch
cello, il n. 425. Finisco col notare che il vaso su
donna, allude alle lustrazioni; e nel bel dipi
dal Millingen, rappresentante Elettra sulla to
mennone, ella ha una *kalpis* sulle ginocchia.[3] I
o è una espressione dell' anima umana, secc
manifestate nell' Introduzione, o deve consider
trimenti che la *sfera*.

§ 2. È una continuazione del medesimo soggetto,
veggonsi quattro persone che eseguono una
bre recando ciascuna le offerte fra le mani. Du
con capitello d'ordine jonio si elevano da un lat
della rappresentazione. Cominciando dalla pri
sinistra di chi guarda, vedesi un giovane nudo
cinta da sacra benda e colla clamide avvolta
quale reca nella destra una corona. La second
donna ornata e vestita al solito che, rivolta al
scritto, ha in una mano una cassettina chiusa
un flabello. La terza figura rappresenta altra
spalle rivolte alla precedente e ornata e vest
stesso; la quale ha nella destra un bianco *alabas*

[1] Milling. Op. cit. planch. XIV, et XXXIX.
[2] Rich. Op. cit. in v. *Pila* n. 2.
[3] Milling. Ibid. planch. XVI.

sinistra una patera sormontata da bianchi globetti. La quarta figura infine è anche di donna rivolta alla terza e come quella ornata e vestita; la quale con una mano solleva alquanto la tunica sul ginocchio, e reca nell'altra uno specchio.

I Greci conoscevano molti modi di danza che possono vedersi ricordati nell' Onomastico di Polluce[1] e nelle Cene di Ateneo.[2] Ma la danza funebre dee mettersi piuttosto nel numero di quelle danze religiose, che si componevano di movimenti gravi eseguiti intorno all'ara senza alcuna complicata figura, e senza studio di comparire agili e destri; sicchè rassomigliavano più ad un passeggio in cadenza accompagnato dalla musica, che a ciò che si chiama propriamente una danza.[3] E presso i Greci ed i Romani gli uomini e le donne di qualunque condizione ballavano le danze religiose senza timore di perdere la loro reputazione e senza punto degradarsi.[4] Nelle altre danze, tranne le ginniche, s' adopravano per lo più le cortigiane, gl' istrioni e le saltatrici. Uno scrittore pensa che tutte le cerimonie religiose e tutti i sagrificj appo gli antichi non si eseguivano che danzando:[5] delle danze funebri mimiche non è poi questo il luogo di ricordare gli esempi;[6] ma piuttosto di quelle di cui parla Dionigi di Alicarnasso riportandosi ad Omero.[7] Tuttavia mi basti d' accertare il carattere funebre della nostra danza, come si dimostra chiaramente mettendola in relazione colla scena superiore. Gli oggetti che le figure recano fra le mani, non richieggono alcuna dilucidazione, perchè sovente li abbiamo visti nelle

[1] Poll. Onomast. lib. IV, cap. XIV.
[2] Athen. Dipnosoph. lib. XIV, cap. XII.
[3] R. Rochet. Peint. ined. pl. XV, pag. 434.
[4] Serv. in Virg. Ecl. V, v. 73, et Plat. Plut. Galen. ap. Pitisc. Lex. tom. III, p. 328, et Horat. Carm. lib. II, od. 12, et Athen. Dipn. lib. XIV, cap. XII, et Macrob. Saturn. lib. III, cap. XIV.
[5] Fet. de la Grec. tom. III, pag. 296, n. *a*.
[6] Suet. in Caes. cap. LXXXIV, et Vespas. cap. XIX.
[7] Dionys. Halicarn. Ant. Rom. lib. VIII, pag. 476 et seq.

mani dei personaggi rappresentati in altri dip
collezione in atto di recar le *inferie* ai sepolcr

1059. Urna (Stamnos Appulus) per ornati simile
nel n. 915. Anche su questo vasetto è espress
nebre; perciocchè da un lato vedesi un gio
atto di deporre una patera, che egli ha nella
una colonnetta quadrilatere fornita di base ch
dere una *stele sepolcrale;* e dall'altro una do
vestita al solito in atto di camminare recand
Alt. 0.35.

1060. Unguentario (Lekythos). V. il n. 451. Alt. 0.

1061. Bicchiere (Scyphus). Per ornati V. il n. 434.
presentazione V. il n. 366. Alt. 0.25.

1062. Bicchiere (Scyphus). Per ornati V. il n. 434.
presentazione, tranne le solite varietà de' simb
maggior parte si riferiscono al culto Diosiniacc
Alt. 0.39.

1063. Unguentario (Lekythos). V. il n. 435. Alt. 0

1064. Unguentario (Aryballos) che offre nel collo u
tura di linee bianche e nere, e nel rimanente
colari di bianchi ovoletti che tutto lo circonda

1065. Urceolo (Olpe) per ornati simile al descritto
Nel prospetto vedesi una donna, ornata e ves
sedente sovra un poggio lapideo con una pat
stra. Un satiro nudo (cioè un giovine travest
V. il n. 603) coronato di mirto e con due co
sulla fronte, colla clamide pendente da un br
nuta dalla mano destra, le sta d'innanzi, e
atto di deporre una corona nella patera di le
bastone in forma di tirso, al quale è legata una
è appogiato al braccio del Satiro; ed una lu
panneggio nel campo del vaso. Solite allusi
Dionisiache. V. il n. 603. Alt. 1.05.

1066. Coppa con manichi e coperchio (Lekane).
il n. 553. Sul coperchio tra varj simboli sacri
fre da un lato la figura d' un giovine seduto

clamide, e dall' altra quella d' una donna anche sedente sovra un poggio lapideo. Presso a quest' ultima vedesi un flabello. V. il n. 842. Alt. 0.50.

1067. Bicchiere (Poterion). V. il n. 479. Alt. 0.32.

1068. Gruppo a rilievo di terra cotta rappresentante una donna *sedente* colla testa coronata di fiori, nuda fino alla cintura e coverta nel resto dall'*himation*. Ella pare che si trattenga in amoroso colloquio con un giovinetto nudo che le sta vicino in piedi e in atto di tenerla abbracciata. Finalmente accanto all' efebo vedesi una colonnetta quadrangolare e innanzi alla faccia anteriore della stessa una donzella nuda in atto di pettinarsi o di ungere i capelli sciolti e lunghi che le discendono sugli omeri. Benchè il gruppo sia in più parti restaurato non per questo è meno pregevole: e parmi che rappresenti Venere e Adone nelle prime due figure, ed una Carite nell' ultima. V. n. 654. Alt. 0.63.

1069. Vaso a tre manichi (Kalpis) per ornati e forma quasi simile al descritto nel n. 873. Nel prospetto veggonsi due donne similmente vestite col *peplo*, oltre i soliti muliebri ornamenti; delle quali una ha nella sinistra una corona, e l'altra nella stessa mano una *pyxis* semiaperta. Avanti e dietro le due figure sorgono dal suolo due colonnette quadrate con base, ma quella a destra di chi guarda ha i caratteri di un'ara; perciocchè su d' essa scorgesi un globetto bianco, e in uno dei lati quei segni neri che nel n. 912 dissi indicare i fori da cui scorreva il liquido delle libazioni versate sull' ara, o il grascio delle vittime consumate sulla medesima dal fuoco. Nel campo del vaso si osservano un fiore ed una lunga zona. Alt. 1.15.

1070. Coppa con manichi e coperchio (Lekane). Per ornati V. il n. 338. Per la rapprerentazione V. il n. 566. Alt. 0.56.

1071. Bicchiere (Poterion). V. il n. 479. Alt. 0.35.

1072. Urceolo (Olpe) per ornati simile al descritto nel n. 1004. In prospetto vedesi una donna con lungo *chitone*, oltre i soliti ornamenti, seduta sovra un poggio lapideo bastantemente alto, su cui ella appoggia la mano sinistra, mentre

ha nella destra un flabello. Segue un giovine nud
demi e colla testa coronata, il quale con una ma
sul fianco un nodoso bastone e coll' altra una g
tera. La clamide tutto gli avvolge il sinistro
pende da esso: nel campo si notano foglie di
fiore, una vitta ed un globetto. V. il n. 842. Alt

1073. Unguentario (Aryballos). V. il n. 1064. Alt. 0.4

1074. Patera tutta nera senza manichi. Diam. 0.59.

1075. Infondibolo (Kyathos). V. il n. 540. Alt. 0.43.

1076. Bicchiere (Scyphus). V. il n. 534. Alt. 0.58.

1077. Bicchiere (Scyphus) tutto nero. Alt. 0.37.

1078. Urceolo (Olpe) con ornati gialli, bianchi e
consistenti nel collo in meandri, ovoletti e fasc
rimanente del vaso in un bel pergolato come
Sotto la pergola veggonsi due melograne, u
anfora vinaria, due fiaccole delle quali una ac
legata una vitta, l' altra spenta e v' è attaccat
stesso una tenia, infine un cratere in cui finge
che cada il mosto colante da uno de' grappoli
lato in corrispondenza dell'apertura di esso. Alt

1079. Urceolo (Olpe). V. il n. 1034. Alt. 0.43.

1080. Bicchiere (Scyphus). V. il n. 534. Alt. 0.25.

1081. Cratere (Oxybaphon) con ornati bianchi e g
menti nel collo ovoli, trattolini, puntini e linee,
spetto un gran pergolato sotto cui mirasi un ca
coperchio e due *alabastra*. In luogo dei mani
gliono avere questi vasi, veggonsi due facce sp
leone che ne fanno le veci. Alt. 1.08.

1082. Urceolo (Olpe). V. il n. 1034. Alt. 0.46.

1083. Bicchiere (Scyphus) tutto nero. Alt. 0.35.

1084. Bicchiere (Scyphus) che in fondo nero offre ur
bianco con altri piccoli ornati, e sotto di essi u
Alt. 0.57.

1085. Infondibolo (Kyathos). V. il n. 540. Alt. 0.45.

1086. Patera tutta nera senza manichi. Diam. 0.58.

1087. Urceolo (Olpe). V. il n. 1033. Alt. 0.91.

STANZA TERZA

STANZA TERZA

VASI SULLE COLONNE.

1033. Anfora con manichi a volute coperti di ellere nere in campo rosso. Il vaso è ornato all'orlo di ovoletti, e al collo di palmette, ellere e corimbi. Ne' lati, al di sotto de' manichi, veggonsi i soliti rabeschi con meandri e palmette, ed una *greca* finalmente chiude le rappresentazioni. Alt. 2.20.

§ 1. Questa scena fu per la prima volta pubblicata dal ch. Minervini;[1] ma la spiegazione proposta da questo archeologo, se fu con ragione non accolta, non parmi che sia stata però sostituita da più giuste interpretazioni. Illustri e dottissimi uomini si provarono a trovare il vero significato della nostra quanto bella tanto difficile vascularia pittura; ed io confesso che, dovendomi dipartire dalle loro opinioni, in me sento tanta confusione e vergogna che tacerei volentieri, se non sapessi che anche al caso è talvolta debitrice la scienza del ritrovamento del vero: tal che non per contendere coi chiarissimi ingegni che si sono posti allo studio del nostro vaso, ma per la sola speranza ch' io forse per fortuna abbia potuto trovare la vera spiegazione di questo prezioso monumento, mi rendo ardito a pubblicarla, sommettendola in primo luogo ai medesimi illustri archeologi dai quali mi allontano. Farò precedere una esatta descrizione del monumento; quindi porrò le osservazioni del ch. Minervini nelle quali difendendo la propria opinione, espone quelle contrarie degli altri archeologi; e infine farò seguire la mia spiegazione.

[1] Bull. arch. nap. n. s. an. I. tav. VI, pag. 153.

La prima figura a destra di chi guarda è
vestito in costume Amazonico, con corto *chit*
pendente dalle spalle, coturni, cintura, i due
cicchiati sul petto e la *mitra* sul capo co' *re*
sciolti. Egli colla mano destra sostiene una lu
tromba e colla sinistra una lancia. Segue un
un carro tirato da due bellissimi cavalli posti
a chi guarda e dipinti mirabilmente in iscor
(ἅρμα) appartiene ai tempi eroici ed a quel
solevano usare in battaglia; è fornito del t
giogo, ed i cavalli hanno anch' essi gli arnesi
tirare. Sul carro vedesi un altro guerriero con
simo, che non si può determinare fin dove giu
chè è interrotto dall' *antyx* del carro che lo na
è in bello e marziale atteggiamento; una ne
ricopre il petto, sulla quale ne son disegnate
le varie parti (V. il n. 425), ed alla estremità
attaccata una frangia su cui son ricamate del
gure, benchè io creda che quella guarnizione
piuttosto ad un' altra lorica di stoffa, che sole
tichi portar di sotto a quella di metallo, e ch
più di lino. Un elmo che sembra composto d
piume gli ricopre la testa ed una bianca cri
monta attaccandosi al collo d'un cigno o pape
che fa veci di crista; la clamide stellata gli s
petto da una ricca e grossa fibula; ed egli in
mano stringe le redini de'cavalli aggiogati ed
un' asta. Innanzi alla biga vedesi un cagnoli
bajare, come appunto sogliono i cani fare inna
ture; ed il suolo si osserva cosparso di pietr
il luogo dell' azione che è la campagna. Seg
vine guerriero nudo cogli schinieri biancodi
anche bianco sul capo; il quale rivolge le spa
fermo in modo da esprimere mirabilmente
pidezza di cui è dotato, si appoggia con una
largo e tondo scudo bianco che nel centro

piastrella nera, e coll'altra ad un'asta lunghissima, di cui, benchè non apparisca la *cuspis*, si vede chiaramente lo *spiculum*. Una ricchissima clamide fiorata e contornata dall'orlo gli si affibbia sul petto scendendogli per le spalle; dal balteo pende una bellissima spada, e nel campo del vaso vedesi finalmente sulla sua testa un'aquila od un avvoltojo che reca fra gli artigli un serpente. Segue alquanto più indietro la figura d'un giovine nudo, colla testa coronata di alloro e colla clamide pendente dall'omero e dal braccio sinistro: il quale mentre con una mano si appoggia a nodoso bastone, coll'altra par che volga la parola al giovine guerriero ultimamente descritto; e a giudicare dalla dolcezza del suo sguardo e da tutto il contegno della persona, quella parola consiglia la pace e raffrena gl'impeti dell'ira. Più innanzi sul suolo miransi tutte le famose spoglie di Ercole, l'arco, il turcasso, la clava e la pelle del leone Nemeo; e quindi segue immediatamente un uomo nudo barbuto con bianchi schinieri, elmo crinito ed alato e ricca clamide affibbiata sul petto. Egli imbraccia un tondo e largo scudo di cui apparisce la parte concava, tal che lascia vedere una corona di alloro che lo adorna circolarmente nello interno, un meandro che ne contorna il labbro, l'anello nel quale si passava il braccio, e la manicella a cui si afferrava la mano. Il guerriero, dopo avere imbracciato lo scudo, par che chieda un'arma a Pallade che segue, e mostra tutto il desio che ha della pugna. Pallade è coperta da ricco *peplo* ricamato, ed il suo petto è difeso dall'egida contornata di serpenti e fatta a scaglie. Ella ha la cintura, la *mitella* sul capo, le armille, gli orecchini, la collana e le *crepide* ai piedi; rivolta all'uomo testè descritto tiene in ciascuna mano un'asta lunghissima fornita della *cuspide* e dello *spicolo;* e sembra che gliene voglia dare una e che lo spinga al combattimento. Infine superiormente alla figura di Minerva vedesi una donna di severo aspetto e seduta, benchè non si scorga il sedile, con coturni, *chitonisco* che non giunge al ginocchio, cintura

armille e collana. Ella stringe in ciascuna del serpente, ed uno se ne accosta al petto; ha la ch pigliata con due altri piccoli e bianchi serpi e guarda sinistra tutto ciò che si compie al di

Spiegazione di Minervini e d'altri.

Il ch. Minervini, di cui non riporto la prima innanzi citata, nelle osservazioni aggiunte alla così riassume le proprie opinioni e quelle degli traddittori:

« Nel primo anno di questo Bullettino publi Ruvese della insigne Collezione de' signori Jatt sentai un tentativo di spiegazione a pag. 153 parve che esser ne potesse tratto il soggetto di Sofocle, e per ciò opinai che la scena consi vesse distinta in due diverse rappresentazioni a sinistra Filottete già prossimo a raccoglier armi di Alcide, Neottolemo che lo spinge a s guerra Trojana, ed Ercole stesso che loro ap invitarli alla pugna. Minerva come protettrice tien per lui preparata una lunga asta: ed un dente accanto ad Alcide giudicai fosse effigia boleggiar la venuta di questo eroe dal mondo piuttosto come *Eris* e *Lyssa* per accennare alle taglie di due forti guerrieri contro i Trojani, mente al duello tra Filottete ed Alessandro, di le antiche tradizioni.

« Questa prima parte del vaso io considera traente la scena descritta da Sofocle in Lenno zione a destra giudicai che porgesse alla vist mento di quell'avventura; cioè la Trojana terr giata da una femminile figura in frigio vest

[1] Bull. arch nap n. s. an. V, pag. 81 e segg.

giavellotto, e con la tuba incitatrice delle battaglie, idea che pur sarebbe da accogliere, quando in questa ravvisar si volesse un'Amazzone. Mi parve poi che la figura d'imberbe guerriero nella biga creder si potesse lo stesso Alessandro già pronto a venire a contesa. E poichè nella prima parte della composizione vedesi un gruppo dell'aquila che stringe fra gli artigli un serpente, mi sembrò che alludesse alla vittoria di Filottete sul figlio di Priamo; tanto più che l'elmo alato di Filottete venir poteva simboleggiato dal vincitore augello, e l'elmo di Paride adorno d'un serpente riferivasi probabilmente al rettile superato.

« Trattandosi d'un monumento di difficilissima intelligenza, queste conghietture furono da me assai modestamente proposte, attendendomi che altri presentasse una più plausibile spiegazione. Non tardarono infatti a venir fuori diverse altre interpretazioni. Tre se ne proposero nello stesso anno 1853 dal ch. Cavedoni, dal ch. Panofka e da Carlo Federico Hermann di cui deploriamo la recente perdita.

« Il Cavedoni ritenne che la scena fosse in Atene, spiegando tutto il dipinto per una sola composizione. La figura da me creduta di Ercole a lui parve di Teseo; i due guerrieri, che gli stanno ai due lati, due suoi compagni. Essi preparansi alla battaglia, mentre le Amazzoni giungono nell'Attica per vendicarsi degli insulti ad esse arrecati dalla greca spedizione. Minerva sta qui come la dea protettrice di Teseo e di Atene; e l'Eumenide sedente può indicare (a giudizio di Cavedoni) che gli Ateniesi furono respinti dalle Amazzoni fin verso il sacrario delle Eumenidi, μέχρι τῶν Εὐμενίδων; siccome la presenza di Pallade può significare che gli Ateniesi si mossero ἀπὸ Παλλαδίου (Plut. in Thes. 27). Vedi questo nostro Bullettino an. II pag. 90-91. È a notare che l'insigne archeologo di Modena fu talmente sorpreso della somiglianza del suo protagonista con Alcide, che fu condotto a ricordare quel che applicossi a Teseo: ὗλος οὗτος Ἡρακλῆς (Plut. in Thes. 29). In quanto alla sua

ingegnosa spiegazione, oltre la poca conven
presentare il grande eroe della Grecia in atto
e non di combattere, oltre la difficoltà che sorg
menti del personaggio da me giudicato Filotte
primeggiare fra gli altri guerrieri, ed a cui Pa
prepara l'asta, a me sembra che un insormon
colo provenga dalle armi di Alcide giacenti al
qual circostanza il dotto scrittore non dà alcu
cente dichiarazione.

« Il sig. Panofka sostenne che si rappresen
gliuol di Priamo ed Apollineo profeta, il qua
ad Ulisse e Diomede e loro predice la conqu
mercè le armi di Ercole, le quali trovansi anc
di Filotette (Gefluchsgottheiten nelle memorie
cad. delle scienze di Berlino 1853, pag. 263).
gazione meriterebbe una più ampia dilucidazi
sicuri che il nostro ch. amico e collega non ta
abbandonarla, ove rivolgesse il pensiero a da
tutte le particolarità del dipinto. Veggo pe
brevi parole del cav. Panofka che egli ritiene
mie idee: tali sono che le armi di Ercole accen
tete, e forse ancora che sia figurato Paride
guerriero sulla biga. Nell' insieme poi ricono
sione alla fatale battglia tra Filotette ed Ales
che predomina nella mia spiegazione. Giovi q
osservare che non si comprende perchè dar
ad Eleno l'attributo della clava;[1] perchè no

[1] Un evidente errore di colui che prese il lucido del monum
ch. Minervini e gli altri illustri archeologi a considerar co
che non è nell' originale se non sottilissimo e lungo basto
l'essersi poi troppo fermato col pensiero sul simbolo della
nato il Minervini nella infelicissima interpretazione data all
creduta di Ercole. Per poco che il dotto archeologo avesse ba
giar delle membra, alla mollezza della postura, alla eleganz
profusa e inanellata ed all'insieme di questa figura, avrebbe p
tata una opinione non degna d'un occhio esperto ed eserci

degli abiti sacerdotali qual jerofante di Apollo; e come l'aspetto di Diomede sia tanto giovanile, per quanto fiero e virile quello di Ulisse.

« Più singolare è la spiegazione prodotta da Carlo Federico Hermann. Egli sospettò che ci si offrisse allo sguardo il combattimento di Ercole con Plutone. Il giovine coronato colla clava è per lui, come per noi, Alcide; il guerriero coll'elmo alzato è Plutone; Marte l'altro imberbe guerriero; Bellona quella che stassi sul carro; il cagnolino figura forse Cerbero, per dare un tuono burlesco a tutta la scena (Hadeskappe Gottinga 1853 in 8). Questa spiegazione è principalmente fondata sulla particolarità dell'elmo alato, che il sig. Hermann riputava solo conveniente a Plutone. Ma già il ch. Schwenck non persuadevasi di questa osservazione (Jahns Jarbüch. für Philolog. und. Pädag. Vol. LXIX, pag. 675 segg.): ed io avvertii altrove che l'archeologia c'insegna non essere le ali unicamente proprie della galea Plutonica, proponendomi di tornare su questo argomento in altra occasione (vedi questo bullettino an. II pag. 181). Ora però sono dispensato da una tale ricerca per le cure del ch. sig. A. Conze che in una sua recente scrittura ha dimostrato vedersi le ali sull'elmo de' greci guerrieri in non pochi antichi monumenti e segnatamente

sui monumenti dell'arte antica. Nella tavola VI del Bullettino la pretesa ma è lunga 87 millimetri fin al punto in cui è interrotta dallo scudo del posto Filottete; è poi nella sua minor larghezza di 2 millim. e nella ssima di millim. 4. Nell'originale invece la lunghezza del bastone fino punto indicato è di 87 millim.; la larghezza minima di 1 millim., la ssima di millim. 3. Giova inoltre far due considerazioni. La prima che pretesa clava anche nella tavola del Bullettino sarebbe poco meno lunga personaggio a cui è attribuita; cosa altutto insolita e nuova sui monumenti. La seconda che messa in confronto colla vera clava presentata dal desimo dipinto, non vi potrebb'essere alcuno che non si addasse del cofosse stata intenzione dell'artista dipingere due cose differenti tra loro. poi che il ch. Minervini nella prima spiegazione del monumento chiama confronto la clava di Ercole d'un altro nostro vaso (n. 423, § 1), noto che la clava è lunga millim. 65 e larga da 3 a 4 millim. senza essere incomcome il bastone in discorso, ma intera e finita.

ne' vascularj dipinti (Philoktet in Troja über
einer griechischen Vase der Sammlung Ja
Gottingen 1856 pag. 10 e segg.). Caduto du
cipale sostegno di quella interpretazione, tu
crolla insieme con esso e rimane tutta la pr
primitiva spiegazione. Osserva infatti il ch. I
il giovine armato, messo alla sinistra di Ercol
damente spiegato per Neottolemo che restitui
le armi di Alcide; ed abbenchè il dotto filol
cune inconvenienze, che tali non pajono ag
esercitato archeologo, esclusa la idea di Pluto
dente la presenza di Filottete, come protagon
dro di che stiamo ragionando.

« Due altre illustrazioni furono più recen
poste nel passato anno 1856, una dal dottiss
l'altra dal sig. A. Conze di Gottinga. Il prin
naggio coll'elmo alato riconobbe Ercole, e J
vine coronato, come un altro guerriero nel gio
Sul carro ravvisa Ippolita e presso una sua
lade, come protettrice di Ercole, ha una delle
preparata. La furia ed il simbolico gruppo de
afferra il serpente, dinotano il trionfo di Alcid
taglia. I sassolini dinotano la riva del Term
cagnolino è un accessorio messo quasi a rie
zio. In sostanza si riporta il soggetto alla
Ercole contro le Amazzoni, della quale è freque
presso gli antichi scrittori (V. l'archäol. ze
rhard. 1856 pag. 177). In questa spiegazione n
della clava attribuita a Jolao, mentre poi l'
Ercole è l'asta, che per lui tiene in serbo la st
Sono dunque cangiate le parti di questi due
e Jolao non offrirebbe nessun carattere di p
saprebbe comprendersi perchè Alcide abbia
mide, lo scudo e l'elmo, mentre giace al suc
pelle che servir gli doveva di propria e partic

« L'ultimo lavoro su questo monumento è do

dianzi avvertimmo, al sig. A. Conze di Gottinga, il quale ha fatta la critica di tutte le altre spiegazioni (eccetto quella del Cavedoni da lui non conosciuta), proponendone una egli stesso ch' ei chiama novella. Il sig. Conze sostiene che la figura con l'elmo alato debba dirsi Filottete, Pallade tiene l'asta per lui preparata; la Furia accenna alle battaglie; la giovanile figura coronata vien dichiarata per Esculapio: giunge dall' altro lato Alessandro portando la disfida a Filottete, ed ha lasciato pur ora il cocchio guidato dal suo auriga, mentre un Frigio trombettiere è giunto insieme con esso. Non dà alcuna spiegazione del cagnolino, che col carro e col tubicine crede messo a riempir lo spazio.»[1]

Spiegazione dell' autore.

Questo vaso è certamente uno de' più belli della nostra Collezione, o che si guardi semplicemente alla composizione ed al pregio artistico del dipinto, o che se ne studii il difficile soggetto. Sono stato un bel pezzo in forse, se avessi dovuta adottare la spiegazione del sommo Welcher con piccole modificazioni limitate al guerriero coll' aquila sul capo, che avrei creduto sempre Marte padre d' Ippolita,[2] ed al preteso Jolao nel quale avrei scorta una divinità. Tuttavia dopo maturo esame mi sono convinto che la scena trattata egregiamente dal pittore di Ruvo, sia ch' egli l'abbia inventata e direttamente attinta, sia che, come sembra più probabile, l'abbia imitata da altre opere dell' arte antica, a ogni modo è tratta dal poemetto di Esiodo sullo scudo di Ercole. In questa poesia ci è narrata la pugna di Ercole e di Jolao con Marte e col figlio di lui Cigno in un

[1] Ho soppresso per solo amore di brevità quant' altro il dotto archeologo spagnuolo soggiunge per rivendicare giustamente a sè stesso la priorità della spiegazione che il sig. Conze chiamava *novella*, quando dovea dir modificata a lui, e per difendersi delle critiche dal medesimo appostegli.

[2] Cf. Bull. arch. nap. n. s. an. I, pag. 176.

bosco sacro ad Apollo avvenuta:[1] la quale circ
stifica la presenza di questo Nume ch'io credo
espresso nella figura del giovine coronato di
sarà meglio, tenendo lo stess'ordine serbato n
zione del monumento, spiegare e dichiarare s
sto concetto ciascuna figura.

La prima, quella del tubicine, dinota un
armigero di Cigno; ed è una figura secondari
esprime col cane l'esercizio della caccia a cu
dedito quando s'incontrò con Ercole, o è me
tore colla tromba a simbolo della pugna ch
di cui dovrà dare il segnale. Il suo vestimento
e caratterizza la nazionalità di Cigno; il quale
ha il vestito greco-eroico perchè figliuolo di
gasi inoltre quanto osserva il ch. Minervini su
greca attribuita a barbari popoli dagli antich
cane può essere bellamente illustrato dal pas
e da quant'altro aggiunge il prelodato ch. Mi
lando d'una patera Canosina del sig. Barone;[4]
vedesi similmente un cane precedere il cocc
mao. Nel guerriero ch'è sulla biga io ravviso
sulla biga appunto ci è descritto da Esiodo,
per le armi lucidissime e ricche che indossava,
che i *Martis equi bijuges*[6] non convenissero
come simbolo paterno. Non si può infine non
dalla fonica espressione del collo di cigno che
galea di Cigno. Nella bibliografia archeologica
dal benemerito Cav. Minervini in fine dell'ann
bullettino leggo: « *De Witte*. Figurine en br
« sentant Cycnus. (Figura in bronzo della Co

[1] Hesiod. de Scut. Hercul. v. 58-59.
[2] Nicandr. Alexiph. v. 200.
[3] Bull. arch. nap. n. s. an. II, pag. 31.
[4] Minerv. Mon. Bar. tav. VI, pag. 33.
[5] Hesiod. Ibid. v. 60-61.
[6] Virg. Georg. lib. III, v. 91.

« sig. L. Fould) Cicno accovacciato tende insidie ai passag-
« gieri, colla mano alla spada e portante un elmo uscente
« in lunga testa di cigno. »[1] Si è già avvertito nella descrizione del monumento come sia dubbio il distinguere nell'originale, se il pittore abbia inteso nella galea esprimere le squame d' un serpente o le piume d'un uccello, e nella crista il collo d' un serpe o quello d' un cigno: tuttavia a me sembra più probabile e giusta quest' ultima accettazione, una volta che tutti i dati concorrono a rifermarla.

Nell'altro guerriero che fermo ed intrepido aspetta quasi che Ercole si armi, è da ravvisar Marte, che da Apollodoro è chiamato preside ed arbitro della pugna fra Ercole ed il figliuolo.[2] L' aquila recante un serpente fra gli artigli posta sul capo di lui è, come tutti gli altri animali che vivono di rapina, un chiaro simbolo del Dio della guerra. E quantunque si potrebbe anche interpretare come un sinistro presagio, a quella guisa che Omero fa spiegare da Polidamante l' aquila che, morsa dal serpente da lei recato a volo, lasciò caderlo fra i Trojani,[3] tuttavia qui parmi che non meriti altro significato, tranne quello di meglio caratterizzare la figura di Marte.

La bellezza delle forme, la gioventù, la grazia, la corona dialloro, la chioma lunga e inanellata della figura seguente me l' hanno fatta credere di Apollo. Callimaco lo descrive presso a poco come lo vediamo dipinto;[4] ma io non richiamo alla mente del lettore che i dotti confronti già istituiti dal ch. Minervini a proposito d' una statua Pompeiana,[5] non foss' altro che per dolermi d' essersene l' illustre archeologo dimenticato nel caso presente. La circostanza avvertita innanzi, che l' azione avvenne nel bosco

[1] Bull. arch. nap. n. s. an. V. pag. 186.
[2] Apollod. Biblioth. lib II, fol. 69.
[3] Homer, Iliad. lib. XII, v. 201.
[4] Callimac. Hymn. in Apoll. v. 36 et seq.
[5] Bullett. arch. nap. n. s. an. II, pag. 66.

a lui sacro, ne giustifica l' intervento. Il bastor
al quale si appoggia, quando non fosse un sim
minio conveniente al padrone del luogo, potreb
per avventura alla condizione di pastore da l
quando dall'ira di Giove fu costretto a pascolar
di Admeto:[1] tal che Νόμιος fu detto da Callimac
gilio assolutamente *Pastor ab Amphryso*. Ap
interviene meritamente in questa scena; percioc
del medesimo Esiodo, era sdegnato con Cigno ch
e depredava coloro che recavano a Pito la sa
be:[2] e forse il pittore ha potuto dare ad Apo
che il citato poeta assegna a Minerva, cioè quell
der Marte a desistere da ogni offesa contro il figli

Ora venendo alla seguente figura ed alle spo
che si veggono innanzi a lei, parmi di potere
visare senza errore Ercole medesimo. Il caratte
della figura è proprio di questo eroe; ma Esio
meglio di guida. Il pittore si è serbato fedele
tradizione dalla quale si ha che Ercole, inco
Cigno, poi ch' ebbe a lungo favellato con Jola
poco a poco a vestire una dopo l'altra le armi,
poeta minutamente descritte. Questa circosta
sigliato il pittore a rappresentare ammucchi
ai piedi dell' eroe le armi, di cui in parte anco
stra di già vestito, cioè *delle ocree di risplende*
dello scudo, e della *bellissima galea cosparsa*
e bene acconcia alle tempia.[4] Il poeta parla
che qui vedesi sul suolo insieme coll' arco, e co
bili e velenose saette; parla della lunga lancia
nostro pittore nelle mani di Minerva, che *socc*
mò Ercole colla parola;[5] parla infine del cel

[1] Callim. Ibid. v. 17. Virg. Georg. lib. III, v. 2. Non. Dionys.
[2] Hesiod. Ibid. v. 479.
[3] Idem Ibid. v. 445.
[4] Hesiod. Ibid. v. 123 et 136.
[5] Idem Ibid. v. 128 et seq. v. 135 et v. 323 et seq.

Con giudizioso artificio il pittore si è astenuto di entrare col poeta nel campo della fantasia, sentendo la sproporzione de' mezzi in tale arringo: laonde si è contentato di mostrar soltanto il rovescio della meravigliosa opera di Vulcano. Come infatti avrebb' egli potuto in piccolo spazio dipingere tutte quelle cose ideali e reali che sono descritte da Esiodo? Dalla bellezza però e dai ricchi ornamenti dell'interno dello scudo è agevole il comprendere i pregi dell'esterno giudiziosamente taciuto. Egli per altro si servì, come or ora vedremo, d' una delle imagini di Esiodo, cioè della Discordia,[1] e la introdusse nella composizione, mentre il poeta finge ch' era scolpita sullo scudo.

Per compiere intanto la dilucidazione della figura di Ercole mi resta ancora a parlare della pelle del leone Nemeo e della clava che veggonsi sul suolo, formando un pleonasmo da sembrar forse irragionevole colla clamide indossata dall'eroe e colla lancia ch'ei dovrà prendere da Minerva: Esiodo inoltre non fa motto nè dell'una nè dell' altra. Tuttavia colla scorta del medesimo e dopo brevissime considerazioni sulla differenza dei mezzi adoperati dai poeti e dai pittori ci renderemo ancora ragione di questa circostanza. La parola è segno sovrano delle idee, nè può essere equiparato da verun altro mezzo che sia in potere del pittore, dello scultore e di qualunque altro artista; perciocchè di tanto si rende superiore, quanto l' intelletto a cui parla sovrasta ai sensi a cui gli altri son rivolti, quanto un' azione immediata ad una mediata prevale. Ma quando la parola divien segno d' un particolare individuo, ciò che dicesi *nome proprio,* allora acquista una assoluta superiorità per la copia delle idee che racchiude e per la celerità e precisione colle quali le trasmette. Infatti quando Esiodo ha nominato Ercole, con questa voce ha chiaramente indicato l' individuo che ha voluto porre in iscena, ed ha svegliate nell'animo del lettore mille idee che a quel nome si

[1] Idem ibid. v. 138 et seq.

connettono; ma se il pittore avesse dipinto un t
sto con tutti i caratteri della fortezza, ci avreb
l' equivalente della parola Ercole? Ciascuno d
metterà di leggieri la necessità in cui egli era
gnare alla figura dell' eroe que'simboli che fo
a caratterizzarla, e quindi di porle ai piedi l
pelle del leone, che congiunte ai caratteri fis
fanno bene sclamare con Luciano a chiunque
prevenuto la nostra pittura: τὸ τόξον, τὸ ῥόπαλ
τὸ μέγεθος, ὅλος Ἡρακλῆς ἐστιν![1] Pur vediamo se
boli si trovano veramente in opposizione coll
del poeta, o se invece sono dalla medesima
Esiodo, come accennai avanti, racconta che E
da Cigno a singolar tenzone vesti una dopo l'
di Vulcano, cioè l'elmo, la lancia, gli schinier
e lo scudo. Occupato in questa descrizione i
curò dire quali vesti e quali armi depose Ercol
sare quelle altre; perciocchè egli non era ig
mente: nè invero occorreva punto ricordare,
stanti abitudini dell'eroe, ch'egli lasciò sul s
leonina allorchè imbracciò lo scudo, e depo
quando Pallade gli porse la lancia. Si cons
che Ercole non potea valersi contro Cigno d
avea bisogno assolutamente della lancia, pr
perchè quegli, al dire di Esiodo, era armato *d'*
ghissima, ed in secondo luogo perchè il combat
era a piedi ma sui carri. Il giudizioso pitt
mentre si avvalse d' un simbolo che caratteri
di Ercole, espresse eziandio una circostanza l
chè taciuta nella poetica tradizione, non sol
ostacolo, ma è implicitamente in essa sottinte

Non occorre fermarci sulla figura di Min
ritenuta per tale anche nella descrizione; e
osservare che i serpenti, di cui l'artista ha conto

[1] Lucian. Dial. Mort. tom. I, pag. 92.

della Dea, trovano un riscontro nella descrizione che ne fa Q. Smirneo, allorchè dice che ella scese dal cielo tutta sdegnosa contro di Marte, e che i serpenti vibravano le teste d'intorno a lei.[1] Passando infine alla donna seduta colle mani armate di serpenti, è chiaro che il pittore si sia ispirato ad una di quelle imagini espresse da Esiodo sullo scudo di Ercole, ove egli pone la Guerra che va in aria a volo, la Discordia, il Dragone, e la Parca con simiglianti figure che incutevano terrore. Gli antichi ammettevano de' Genj sinistri i quali godevano delle stragi, del sangue e delle guerre, e promovevano anzi le discordie e le risse tra gli uomini e gli Dei. Tale era quell' Ate di cui parla Omero, sorgente eterna di discordia tra i mortali, che passeggiava sulle lor teste e vibrava al loro cuore l' offesa, seguita invano dalle Preghiere, che zoppe non pareggiavano la celerità de' suoi passi.[2] E tale era quella terribile Eride di cui parla anche Omero che ci ha qui rappresentata il pittore; la quale destò col pomo la celebre contesa fra le tre Dive che si disputarono innanzi a Paride il pregio della bellezza; e sola fra gli Dei rimase a bearsi della strage che a vicenda di sè facevano i Trojani ed i Greci.[3] Virgilio ce la dipinge colla testa coronata di serpenti.[4] Ma ciò non pertanto è da avvertire che potrebbe darsi alla Furia del nostro dipinto anche un altro significato, mercè il quale ella acquistasse qualche relazione con uno dei personaggi della scena inferiore. Perciocchè alcuno per avventura potrebbe credere personificata in lei l'Invidia; ed è pur noto che Giunone mossa da questa passione perseguitò sempre Ercole sospingendolo contro tutt' i pericoli. Ovidio ci ha lasciato il più bel ritratto dell' Invidia, e tra le altre cose dice

[1] Q. Smyrn. Derelict. lib. VIII v. 348.
[2] Hom. Iliad. lib. IX, v. 500 et lib. XIX, v. 91.
[3] Hom. Iliad. lib. XI, v. 73.
[4] Virg. Aeneid. lib. VI, v. 281.

che Minerva la trovò coi serpenti tra le mar
faceva un orribile pasto.[1]

Ma credo di aver detto sufficientemente inte
terpretazione del mito che ci offre questo va
figure che lo rappresentano; tal che sommette
spiegazione all'imparziale giudizio de' dotti, fin
servare che il pittore di Ruvo, avuto riguard
origine di questa città, potè ispirarsi in simil
già trattati dall'arte in Atene, come ci avverte
Le rappresentazioni inoltre di Cigno assisti
contro Ercole non sono nuove pei moderni.[3] O
che osservazione archeologica su quegli ogget
non sono stati dichiarati, perchè non ancora v
gli occhi. Il modello della tromba che qui si o
petuto al modo stesso sovra altri dipinti della
Essa si allontana senza dubbio dalla forma ch
mente sogliono avere le trombe che si veggo
numenti Romani, benchè d'altronde ne posse
cipali caratteri. All' estremità del tubo lung
diritto, invece della campanella che gradatam
largandosi, vedesi un corto e non troppo larg
in forma di un mezzo ovale. Nel supplemento r
prezioso frammento d' una tromba che trovai
un antico sepolcro Greco di Ruvo, e che è sin
mento in parola. La *crepida* che abbiamo
piedi di Minerva consisteva in una suola dop
della quale v'erano delle strisce di cuojo che
vano il piede, ma che erano munite d' alcu
entro i quali si passavano delle corregge che
vano sul dorso de' piedi. La *crepida*, dice *Rich*
propriamente al costume nazionale dei Greci;
perata dai due sessi che la portavano col pal

[1] Ovid. Metamorph. lib. II, v. 769.
[2] Paus. lib. I, cap. XXVII; ed altrove lib. III. cap. XVIII.
[3] Gerhard. Aus. Gr. Vas. tav. 122 e 123 presso Bull. nap.
gina 176.

l medesimo autore alla voce *Fulmenta* riporta
a di Minerva con una calzatura simile a quella
a figura. Quanto alle ali finalmente che ador-
no di Ercole, rimando il lettore all' avvertenza
roposito ho dovuto fare nel num. 423; e veg-
e Sofocle,[2] e quello che innanzi ha notato il
ni lodando Conze.

chi guarda vedesi un Satiro nudo colla fronte
na bianca vitta, sedente sul suolo ed appog-
spalle ad un oggetto che, se non erro, mi sem-
lla di asino; ei colla destra sostiene un *corno*
atto di bere e colla sinistra un tirso. Dietro di
n cratere dal quale ha certamente riempito di
bicchiere. Segue una donna col *peplo* e coi
bri ornamenti, la quale colla mano eleva un
colla destra sostenendo un prefericolo è in atto
il vino nella patera che ha in mano la se-
ra. È questa di giovane nudo fino alla cintura
coperto del pallio che gli si avvolge alle gambe;
enza che apparisca il sedile, ha la fronte cinta
nca vitta, si appoggia con una mano a un
, e sostiene coll'altra la patera, come innanzi
egue altro Satiro in piedi e colle spalle rivolte
precedenti, e colla fronte cinta eziandio della
le mentre colla destra volge il gesto e la pa-
na che or ora descriverò, colla sinistra sostiene
un bianco *calathus*. La donna è ornata e ve-
a precedente, ma siede e ha di più gl' *ipodemi*
che le cinge le gambe. Ella benchè volga le
atiro, tuttavia puntellando una mano sul se-
erò non è espresso) torce la testa verso di lui
arlargli, ed ha nella destra le *tibiae pares*. Nel
aso, superiormente a queste ultime due figure,

v. *Crepida*.
115.

veggonsi un *timpano* ed una zona che fa pann
occorrono parole per la spiegazione di questo
mi basterà l'accennare che si riferisce alle fest
che, delle quali ho parlato nell' Introduzione e

1089. Anfora con manichi a volute che superiorme
la coda attorcigliata d' un serpente, e inferior
minano in testoline di cigno. Un giro di ovolet
il labbro esteriore del vaso, e nel collo si osser
te, ellere, palmette, una scannellatura ed ovoli,
in una delle facce un grosso fiore campanulif
lato del quale vedesi un grifo e dall'altro un
di azzuffarsi insieme. Alt. 2.25.

§ 1. A destra di chi guarda vedesi un'Amazzone sov
roso cavallo. Ella ha le *anassiridi*, il corto
clamide colla *mitra* sul capo, di che si è disc
del n. 424 e nel § 3 del n. 423. Il cavallo è
tranne il collo; la qual circostanza mostra c
non si debba ritenere per l' espressione del
destriero, si bene di quella metallica covertu
usata dai Sarmati e da altri barbari già ricord
col nome di *catafratto*. Tuttavia potrebbe per
tempo abbia privato il collo del cavallo del b
che prima lo ricopriva; e allora sarebbe oppo
l' autorità di Luciano, che attribuisce il bianco
Sciti ed alla scitica guerriera Tomiri,[1] nel fine
care l'attribuzione dal pittore fattane all' Ama
sta eleva il braccio destro per lanciare un giav
tro il suo avversario, e col sinistro imbraccia l
la *pelta*. Il suo nemico è un Greco guerrier
bianchi schinieri (*ocreae*), di clamide affibbiata
d'elmo crinito. Egli colla sinistra imbracciand
scudo si difende dai colpi della nemica, e c
avanti il ginocchio sinistro e rannicchiando
della persona, a raccogliere quasi tutta la pr

[1] Lucian. Contempl. pag. 206.

impugna e vibra medesimamente colla destra l'asta lunghissima, colla quale ferisce il collo scoverto del cavallo che s'impenna e retrocede. Sotto le figure veggonsi dei rami d'ulivo e delle pietre ad indicare la campagna; e superiormente alle stesse le tre seguenti Divinità. In direzione dell'Amazzone siede Venere con lungo *chitone* ed *himation* ricamato avvolto alla persona, cogl'*ipodemi* e tutti i muliebri ornamenti; la quale avendo in una mano una patera e nell'altra uno specchio, si rivolge ad un *Eros* nudo e alato che vola verso di lei recandole una corona di mirto. Nel mezzo dei combattenti, ma sempre nell'ordine superiore, vedesi anche seduta Minerva, col *peplo* tenuto stretto ai fianchi dallo *zoster* e colla clamide che, graziosamente affibbiata sull'omero destro, scende a traverso del petto. Ella ha gl' *ipodemi*, la *mitella* ed una lunga chioma inanellata; con una mano sostiene sull'omero sinistro un'asta lunga, e coll'altra appoggiandosi sul luogo ove siede, torce la testa indietro per dare ascolto o volgere la parola alla Divinità che segue. Vedesi infatti Mercurio, dipinto giovane e nudo, coi coturni, colla clamide pendente dall'omero e dal braccio sinistro, e col petaso riversato sulle spalle. Egli appoggia un piede più innanzi e più alto dell'altro, e curvo alquanto della persona e tenendo nella destra il caduceo, si mostra in atto di favellare con Minerva.

Questo combattimento si può fondatamente credere quello di Achille colla celebre regina delle Amazzoni Pentesilea, venuta in soccorso di Priamo e de' Trojani. Esso è descritto da Q. Smirneo, e nel n. 424 ne riportai molti passi, perciocchè vi credetti scorgere la medesima pugna. Quella veramente in alcune circostanze più di questa si accosta alla tradizione del poeta; tuttavolta il presente dipinto ci chiama eziandio a far dei confronti colla tradizione medesima che non potemmo osservare in quell'altro. La qual cosa dipende al certo dalla varia fantasia dei pittori, che togliendo il subbietto dalle opere de' poeti, lo rappresentavano a loro modo e con quelle differenze che erano ad

essi consigliate dal proprio genio o dal diver
d'azione prescelto o dalle esigenze dell'arte
tanto il lettore che prima di passar oltre riveg
ho scritto nel § 1 del n. 424.

Tre circostanze, che in quel dipinto non son
qui richiamano la nostra attenzione. Il citat
che Achille adoperò contro Pentesilea un' a
lunghissima[1] la quale non si vede nel dipinto
Appresso narra che l' eroe trapassò colla lanc
insieme all' insigne destriero.[2] Accenna finalmen
dell'armatura dell'Amazzone, *a due giavellotti* c
prima di entrare nella battaglia ed alla *pelt*
luna nascente.[3]

Ora in questo dipinto il Pelide, come ho not
scrizione, adopera un' *asta lunghissima;* e co
tradizione poetica essa è diretta al collo del
coverto dal catafratto, in guisa che trapassand
deve trafiggere *coll' insigne destriero* eziandi
Questa inoltre, la quale nel dipinto del n. 4
battere si è servita della bipenne che insieme
caduta di mano, qui vibra contro il suo nemic
vellotti che le sono attribuiti dal poeta.

Quanto alle Divinità che assistono alla pu
che il pittore le ha giudiziosamente disposte
Venere è in direzione di Pentesilea la quale co
Trojani dalla Dea favoriti; e per la medesima
nerva e Mercurio sono anche ben disposti in
Achille:

Aequa Venus Teucris, Pallas iniqua fu

dice Ovidio: ed Omero parlando del Consiglio
dunato da Giove, dice che allo sciogliersi dell'

[1] Q. Smyrn. Derelict. lib. I. v. 591.
[2] Idem. Ibid. v. 617.
[3] Q. Smyrn. Ibid. v. 146 et v. 156.

andarono verso i Greci da loro protetti Giunone, *Minerva Mercurio,* Nettuno e Vulcano, e presero la via de' Trojani Marte, Apollo, Latona, Diana, *Venere* e Xanto.[1] Per Minerva poi si può aggiungere che il citato Q. Smirneo finge che ella mandò un sogno fallace alla valorosa Regina, che la consigliava d' affrontare Achille promettendole una certa vittoria, laond' ella lasciate le piume e vestite le armi famose di Marte, montò il *celerissimo* destriero, dono ospitale di Orizia moglie di Borea, e dopo aver fatta lungamente strage de' Greci, s' incontrò col Pelide, ne gioì memore del sogno, lo affrontò con baldanzose parole, ed uscì infine miseramente d' inganno e di vita.[2]

Conchiudo con una breve osservazione sul catafratto. Cotesta difesa degli animali in battaglia consisteva in un manto di metallo intessuto a scaglie, che cuopriva tutto intero il cavallo. Virgilio ne fa motto nell' Eneide allor che dice di Cloréo:

> *Spumantemque agitabat equum, quem pellis aenis*
> *In plumam squamis auro conserta tegebat.*[3]

Come ho accennato nella descrizione, il catafratto era usato dai barbari e massimamente dai Sarmati e dai Persiani, intorno a che V. le citazioni nel § 3 del n. 423.

2. Vedesi a destra di chi guarda una colonnetta quadrilatere con base, e dietro di essa un giovine nudo avvolto in lungo pallio in atto di deporvi sopra una corona. Segue una figura muliebre col lungo chitone e i soliti ornamenti, la quale tenendo in mano una patera mostra di voler fare una libazione. Queste due figure pare che abbiano fra loro un dialogo; e nel campo del vaso si osservano superiormente ad esse un finestrino e forse anche un fiore ad otto foglie, se pure quel tondo non esprime una sacra

1. Hom. Iliad. lib. XX, v. 32 et seq.
2. Smyrn. Ibid. v. 124, et v. 140, et v. 165 et seq.
3. Virg. Aeneid. lib. XI, v. 770.

focaccia. Colle spalle rivolte alle già descritte e gruppo separato si vedono due altre figure. vine nudo colla fronte cinta da una vitta e coll gli pende dall'omero e dal fianco sinistro; i destra stringe la destra della figura seguente avere con lei un affettuoso colloquio. L'altra donna ornata e vestita al solito, la quale ha stra, come ho detto, nella destra del precedent stra eleva uno specchio. Una larga e lunga zo del vaso fa cielo sul capo del giovine; e sul suol globetti irregolari che probabilmente esprimon

Quando i dipinti di questi vasi non si rifer particolari de' Numi e degli Eroi, ma esprimo riti religiosi o scene della vita comune, non è dare di essi una compiuta e certa spiegazion cosa fan prova le varie opinioni emesse dag intorno a rappresentazioni di questo genere esempio il notare che in quelle scene, in cui è creduto vedere delle iniziazioni o delle pr misterj, altri hanno scorte delle espressioni di atti della vita civile; quelle figure pallia maggior parte si sono riferite alla vita de' state invece da alcuni ritenute per quelle medesimo si può dire di molte altre scene e mente interpretate.

Or nel dipinto che ci presenta questo vaso, dubbio il compimento di un atto religioso. U fretta a deporre una corona sovra un *ceppo*, a fare una libazione in onore degli Dei. Ma cagione che li spinge ad un tale atto? Non nella vita civile dei Greci, la quale non fosse ficata dalla religione. Ciò era logico per lor avendo formate tante Divinità di tutt' i piac bisogni, di tutte le sensazioni dell' uomo, bisogno che dovessero satisfare, un piacere sentire, una sensazione che dovessero provare

fosse ancora là pronto un Nume a cui darne onori e ringraziamenti, o propiziazioni e preghiere. Tuttavia vediamo se l'altro gruppo del nostro dipinto potesse ajutarci a spiegare l' azione che si compie dal primo. Un giovine ed una donzella si stringono la mano. Ho notate già nel n. 1030 alcune significazioni che gli antichi annettevano a quest' atto; ma niuna di quelle parmi che sia da dare al presente. Son persuaso che l' atto dello stringer destra con destra fosse valuto appo gli antichi ad esprimere quegli affetti medesimi che noi sogliamo così manifestare, e che fosse stato adoperato in quelle stesse circostanze in cui noi abbiamo il costume di ricorrere a questo segno di amicizia e d'amore. Ma confortato eziandio dall'autorità d'uno antico scrittore oso proporre al lettore la seguente interpretazione, che per le ragioni avanti esposte non può del resto valere più che una semplice congettura.

Il dotto Barthélemy parlando delle cerimonie del matrimonio cita Meursio ed un frammento di Meandro per accertare che gli sposi, stringendosi a vicenda le destre, si giuravano una fedeltà inviolabile, e che i loro parenti ratificavano quelle promesse con sacrificj agli Dei.[1] Invero in questa scena mancano quelle altre circostanze che solevano accompagnare le cerimonie nuziali; ma nulla ci vieterà di credere che il pittore abbia voluto esprimere de' fidanzati che si promettono a vicenda d'amarsi innanzi all' ara di qualche Nume. E non sarà lecito di credere che quell' ara fosse dedicata a Venere o all'Amore? Non sappiamo forse che le are e i tempj dell'Amore erano sempre pieni delle offerte degl' innamorati, e divenivano spesso eziandio il loro ritrovo? La lunga e larga zona finalmente che fa panneggio sul capo del giovine non potrebb' essere un simbolo di quella che egli dovrà sciogliere un giorno alla sua fidanzata, allorchè gli sarà lecito di godere i diletti dell'Imeneo? Quando il lettore non si contentasse

[1] Barth. op. cit. tom. XI, cap. LXXVII.

di queste idee, io non saprei far altro che rip
dichiarazioni che gli ho già fatte nel cap. IV, § 8
zione. Intanto prego chi legge di riscontrare l
che il Millingen ha data d'una vascolaria pittur
espresse delle cerimonie nuziali o delle inizia
Afrodisiaco; perciocchè molte cose ivi accenn
autore sarebbero anche applicabili al presen

1090. Anfora per ornati e per forma quasi simile
si è descritta nel n. 512. Alt. 2.16.

§ 1. La prima figura a destra di chi guarda ra
giovane guerriero nudo colla clamide affibbi
che gli scende per le spalle, appoggiato colla
lancia e colla destra allo scudo. Gli è di rimp
na con lungo *chitone* ornato inferiormente
esprime una *greca*, con cintura, armille, colla
circolari, *mitella* e *calyptra* che le discende d
ha un prefericolo in una mano ed una bianca
nell' altra. Colle spalle rivolte a queste due
un altro giovine guerriero tutto nudo, sede
basso pilastrino fornito di capitello d' ordi
base; egli appoggiato colla sinistra ad una lun
nella destra un elmo crinito, e lo riguarda c
mento. Avanti a lui mirasi una donna riccam
con doppio *chitone*, coi medesimi ornamenti
precedente e colla *calyptra*. Colla sinistra ell
vine seduto un canestro sormontato da bianc
varie forme, indicanti certamente delle frutta
stra sostiene contro il petto un vaso di color
mente dietro a lei è un altro giovane guerri
piedi, colla sinistra appoggiato alla lancia e
allo scudo. Egli è nudo, ma dallo *zoster* c
fianchi pende un cortissimo gonnellino, al
dato altrove il nome di *diazoma*. Nel campo
zona fa panneggio sul giovine seduto.

[1] Milling. Op. cit. pl. XLV.

A questa scena che non offre alcun particolar carattere di qualche fatto mitologico, si può benissimo dare il significato d' una rappresentazione di cerimonie ospitali. Sarei lieto che altri, supplendo al mio difetto, giungesse con sicurezza a particolarizzare questo dipinto e ad indicare con precisione i personaggi che vi figurano, e l' azione che compiono. Io starò pago di tenermi sui generali e di limitarmi a ravvisare degli ospiti, che sono ben ricevuti ed onorati coi donativi e con le altre dimostrazioni di amicizia solite ad esser fatte in simili circostanze. Nelle due donne parmi che sieno rappresentate due ancelle; nè il lettore si meravigli del loro ricco vestito che potrebbe sembrargli forse sconveniente a quello stato, massime a cagion della *calyptra*, ch'io mi varrò, per tacer d'altri, d'un esempio di Omero, il quale parlando dei famigli di Menelao e delle lor mogli che recavano alla casa del padrone i frutti della greggia e della campagna, dice che quest'ultime avevano il capo adorno di *bei veli*, καλλιχρήδεμνοι.[1] Delle libazioni che gli ospiti solevano fare s' incontrano ripetuti esempj in Omero medesimo, e bastimi citare quello di Minerva e di Telemaco giunti in casa di Nestore, e di Ulisse ospitato da Alcinoo. Inoltre lo stesso poeta nel descrivere l'arrivo di Telemaco e di Pisistrato alla corte di Menelao così si esprime (ed a maggior comodo del lettore mi è grato riportarne i versi nell'egregia traduzione del Pindemonte):

Ratto fuor della porta Etëoneo
Lanciossi, e tutti a sè gli altri chiamava
Fidi conservi. Distaccaro i forti
Di sotto il giogo corridor' fumanti,
E al presépe gli avvinsero, spargendo
Vena soave di bianc' orzo mista;
E alla parete lucida il vergato
Cocchio appoggiaro. Indi per l' ampie stanze

[1] Hom. Odyss. lib. IV, v. 623.

Guidaro i novelli ospiti, che in giro
D'inusitata meraviglia carche
Le pupille movean; però che grande
Gettava luce qual di sole o luna
Del glorïoso Menelao la reggia.
Del piacer sazj che per gli occhi entrava,
Nelle terse calâr tepide conche,
E come fur dalle pudiche ancelle
Lavati, di biond'olio unti e di molli
Tuniche cinti e di vellosi manti,
Si collocaro appo l'Atride. Quivi
Solerte ancella da bell'aureo vase
Nell' argenteo bacile un' onda pura
Versava e stendea loro un liscio desco,
Su cui la saggia dispensiera i pani
Venne ad impor' bianchissimi e di pronte
Dapi serbate generosa copia ecc. ecc.

E nel libro XV dell'Odissea parlando dei medesimi giovanetti che si accomiatarono da Menelao, così prosegue:

Telemaco (il Nestoride rispose),
Benchè ci tardi di partir, non lice
Dell' atra notte carreggiar per l' ombre.
Poco l' Aurora tarderà; sostieni
Tanto almen che il di lancia esperto Atride
Ponga nel cocchio gli ospitali doni,
E gentilmente ti licenzi.

Infatti Menelao poi così parla a Telemaco:

Tanto dimora sol ch' io non vulgari
Doni nel cocchio, te presente, ponga,
E comandi alle femmine che un pronto
Conforto largo di serbate dapi
Ti apprestin nella sala.

E segue a dire che si appresti la mensa; e le ancelle tornano a lavare e ad ungere gli ospiti; una di esse presenta loro di bel nuovo il bacile ed il vaso; e finalmente Menelao ed Elena dànno i doni ospitali a Telemaco.

Ho riportati questi tratti del poema di Omero affinchè il lettore si formasse una chiara idea del costume dei Greci nel ricevere e nel congedare gli ospiti, e vedesse al tempo stesso ch' io non male mi apponeva giudicando che il presente dipinto ci offrisse appunto una scena d' ospitalità. La nostra vascularia pittura rappresenta gli Ospiti nell'atto della partenza, tempo nel quale si facevano ad essi i doni ospitali. E non altrimenti io considero quell' elmo crinito che il giovine seduto ammira con tanta compiacenza; le frutta poi che l'ancella recagli nel canestro sono una provvisione per il viaggio; e il vaso d'oro (giallo) che stringesi contro il petto un altro dono ospitale dee credersi al pari dell' elmo. Nel prefericolo e nella coppa (ch' io dissi *cava* nella descrizione) recate dall'altra ancella, ove non voglia scorgersi un invito a libare in onor degli Dei, sarà agevole il ravvisare il προχόος ed il λέβης di Omero. Dal *prochoos* si versava l'acqua nel lebete al cominciare ed al finire della mensa per lavare le mani ed i piedi dei convitati.[1]

I. Veggonsi quattro giovani avvolti in lunghi pallj, e due appoggiati al bastone favellano fra loro; gli altri due par che facciano altrettanto, perciocchè i due che occupano il mezzo si volgono a vicenda le spalle. Nel campo del vaso miransi una *sfera* ed una zona che fa panneggio. Queste figure ci offrono un esempio de' due differenti modi che gli antichi tenevano nell'accomodare il pallio alla persona. Il secondo dei giovani, a sinistra di chi guarda, ha disposto il pallio in maniera da gittare il lato destro di esso sulla spalla sinistra, e gli altri due si cuoprono solamente la spalla sinistra, lasciando nudo l'omero ed il braccio destro, a guisa di quella tunica che usavano gli schiavi e

[1] Hom. Odyss. lib. I, v. 137, et lib. XIX, v. 386.

le genti dedite a faticose arti, e che dicevasi *exomis*.[1] I piace infine notare che una terza maniera di adattare pallio alla persona, facendolo pendere dalle spalle affil biato sul petto, tal che i due lati cadevano giù dritti sen che fossero gittati sugli omeri, ci viene offerta da ques vaso stesso in quella figura che in primo luogo si è d scritta nella precedente rappresentazione. Quanto alla spi gazione di questa scena, V. l' Introd. al cap. VI.

1091. Anfora per ornati e per forma simile a quella segnata n. 1090. Alt. 1.94.

§ 1. Bellerofonte assistito da Minerva e da Nettuno va contro Chimera. Vedesi in aria Bellerofonte sul cavallo alato de Pegaso, colla clamide affibbiata sul petto, coi coturni ai p di, colla mano destra elevata al di sopra della testa, men colla sinistra sostiene una lancia e le redini del cava Sotto di esso, sul suolo, è la terribile Chimera rappres tata in forma di grosso leone, con lunga coda che term in testa di serpente, e con collo di becco che sporge in dal lato sinistro. A destra di chi guarda, si vede in piedi tuno a cui la clamide pende da un braccio e dall'altro; inoltre ha la fronte cinta da una vitta, è barbato e colla s stra sostiene il poderoso tridente. Dall' altra parte scor Minerva sedente, appoggiata colla sinistra ad una lanc colla destra a uno scudo su cui vedesi ritratto in un leone ed una clava. La Dea ha i piè nudi, è coperta *peplo*, ha l' egida contornata di serpenti (V. il n. 1088 sul capo un bell'elmo crinito. Il disegno di tutto il dip è corretto, le forme son belle nè manca l' espressione.

La prima parte dell' istoria di Bellerofonte sarà rata nel n. 1499 ov' egli è rappresentato nell' atto d cevere dalle mani di Preto il plico suggellato per Jol Qui parleremo del suo arrivo in Licia e della perie impresa commessagli da quel re. Omero narra che Jo per nove giorni, senza leggere le lettere di Preto cl

[1] Poll. Onomast. lib. VII, § 47.

incaricava della morte del casto Bellerofonte, l'onorò e l'accolse bene; ma che nel decimo dì, aperto il plico, per mandarlo incontro a sicura morte risolse di commettergli l'uccisione della Chimera che allora infestava i campi della Licia. Cotesto mostro, prosegue Omero, era di genere divino, nel davanti leone, nel mezzo capra, e nel di dietro serpente spirava dalla bocca una viva e potentissima fiamma; ma Bellerofonte, confidando negli Dei, lo vinse e l'uccise.[1] Esiodo, aggiungendo che la Chimera era figlia di Tifone e di Echidna, così la descrive più precisamente: ella ha tre teste, dice il poeta, una di leone, l' altra di capra, e la terza di dragone, e nel davanti è leone, nel mezzo capra, nel di dietro serpente.[2] Ciascun vede che la Chimera del nostro dipinto somiglia a questa descritta da Esiodo. Un passo di Ovidio servirebbe forse di commentario al citato poeta, perciocchè esprime una idea che il pittore ha attuata dando alla coda del leone l' aspetto d'un serpente. Eccolo:

Quoque Chimaera jugo mediis in partibus ignem,
Pectus et ora leae, caudam serpentis *habebat.*[3]

Del celebre cavallo Pegaso è controversa l'origine. Esiodo e la maggior parte de' mitografi lo fanno nascere dal sangue della testa di Medusa recisa da Perseo; ma Igino ed Apollodoro lo credono figlio di Nettuno e di Medusa medesima.[4] Questo cavallo servì bene Bellerofonte fin ch'egli combattè contro la Chimera, contro i Solimi e contro le Amazzoni; ma quando lo sciagurato tentar volle la via del Cielo, Giove lo precipitò nelle pianure della Cilicia, ove miseramente perì di fame, e Pegaso volò tra gli astri.

Ora convien renderci ragione della presenza delle due Divinità Nettuno e Minerva, e cominciando da quest'ultima

[1] Hom. Iliad. lib. VI, v. 155-195.
[2] Hesiod. Theogon, v. 321 et seq.
[3] Ovid. Metamorph. lib, IX, pag. 347.
[4] Hygin. fab. I Apollod. Biblioth. lib. II, p. 47.

mi piace trascrivere quelle parole di Pausani
egli parlando d' un tempio dedicato a Miner
così ne spiega il cognome: « Narrano che Min
avere, a preferenza di ogni altro Nume, dato
corso a Bellerofonte, gli donò eziandio il ca
dopo che l'ebbe domo e messogli il freno.[1]
passo dunque si raccoglie il doppio favore
Minerva a Bellerofonte; perciocchè ella non
proteggerlo e di assisterlo, come usò di fare c
Teseo e con altri eroi, volle dargli ancora un
per trionfare della Chimera. E dopo questo chi
derà con quanto giudizio abbia il nostro pitt
la dea nella sua composizione? Ma passiamo

Benchè Omero, Esiodo e la maggior parte
ritengano Bellerofonte per figliuolo di Glauc
assicura ch' egli nacque da Nettuno ed E
qual cosa sembra confermata da Plutarco ove
sdegnato Bellerofonte de' mali trattamenti ri
bata, pregò Nettuno di vendicarlo inondando
Licia; ed il Nume lo esaudì prontamente, ma
stretto a ritirare i suoi flutti, perchè l' eroe il
sura che si discostava dal lido del mare era se
dovè retrocedere all'impudica vista delle don
demmo già innanzi che secondo l' opinione
Apollodoro il cavallo Pegaso era anche figli
Ora è facile il venire alla seguente conchiusi
tore ha seguita, come sembra più certo, la tr
facea nascere Bellerofonte di Nettuno e d' E
vero, seguendo l'altra che assegnava il med
per padre al Pegaso, poich' ebbe espressa in
divinità protettrice del cavaliero, volle di risc
tuno esprimer quella che proteggeva il cav
chè le forze unite d' entrambi trionfarono d

[1] Paus. lib. II, cap. IV.
[2] Hygin. fab. CLVII.
[3] Plutar. De Virt. mulier. Op. tom. II, pag. 248.

come dice Esiodo: *La Chimera al certo fu vinta da Pegaso e dal forte Bellerofonte.*[1] Comunque stia la cosa, nell' un modo e nell'altro parmi a bastanza giustificata la presenza di Nettuno nel nostro dipinto e sufficiente la spiegazione che se n'è data.

Or parlando della postura di Bellerofonte, ricordo al lettore aver già detto nella descrizione ch' egli ha la mano destra sollevata sul capo. Questa circostanza mi fa supporre che doveva tenere in quella mano qualche giavellotto espresso forse con bianco colore che il tempo ha dovuto cancellare; perciocchè trovo un notabile confronto tra l'atteggiamento del nostro eroe ed un passo di Apollodoro. Bastimi tradurlo alla lettera per dispensarmi da ogni altro commento. « Bellerofonte, egli dice, montò sul Pegaso figlio di Nettuno e di Medusa, e levatosi in alto dal suo dorso percosse la Chimera.»[2]

Osservo finalmente che l'emblema del leone colla clava effigiato sullo scudo di Minerva parmi assolutamente un capriccio dell'artista che volle occupare quello spazio; o al postutto non saprei attribuirgli altro significato che quello d'un'allusione alla forza ed alla virtù guerresca ben troppo note della figlia di Giove: se pure quell' emblema non voglia spiegarsi per un ricordo della protezione che fu ad Ercole sempre accordata dalla Dea. Per la prima significazione data al leone può vedersi Pausania ove narra del comun sepolcro de' Tebani, che avea per emblema il leone a dinotare il coraggio de'nemici di Filippo.[3]

§ 2. Veggonsi quattro giovani avvolti in lunghi pallj. Uno di essi ha la mano appoggiata sulla spalla d'un altro che sostiene una corona. V. Introduzione cap. VI.

1092. Anfora con manichi a testa di Gorgone per ornati e per forma simile alla descritta nel n. 405. La testa muliebre che vedesi nel collo del vaso, invece di stare in mezzo ai

[1] Hesiod. loc. cit. v. 325.
[2] Apollod. Op. cit. lib. II, fol. 47.
[3] Paus. lib. IX. cap. 40, p. 795.

rabeschi ed ai meandri, ha da un lato e dall'al
d' un Genio. Essendo simili perfettamente tra
Genj, basterà descriverne un solo. Esso adunq
sulle proprie calcagna, ed è carico di tutt'i solit
donneschi; con una mano sostiene un ramo
cui pendono delle tenie, e una corona anche
coll' indice dell' altra mano si tocca il mento.
me espresse nel citato n. 405 intorno alla si
della protome muliebre, che dissi poter ra
l' anima di defunto o d' iniziato ne' misterj, d
gnia de'Genj che qui vediamo acquistano qua
sicura. Di che può vedersi ciò che ho detto
dell' Introd. Alt. 1.95.

§ 1. Questa rappresentazione è stata pubblicata e d
Cav. Minervini[1] di cui ripeterò le parole. Tu
utile farle precedere dalla seguente descrizion
figura, a destra di chi guarda, superiormente è
Baccante con lungo *chitone* trasparente, pallio
sinistro braccio, bianchi calzari, armille, collar
e *mitella*. Ella in atto di camminare torce alqu
la testa e sostiene colla destra un bianco *calath*
co, e colla sinistra un *timpano*. Inferiormente
nudo, basso e con gambe sottili rispetto al ventr
sviluppato; coi *cothurni*, la clamide pendente d
la fronte cinta da una bianca vitta egli segue il c
recando in ciascuna mano una fiaccola accesa,
quali è legata una vitta. Vedesi infatti Dioni
carro purpureo con le ruote bianche, tirato d
tigri o pantere dalla pelle macchiata, fornite
d'altri arnesi necessarj al tiro. Il Nume ha la fro
probabilmente di mirto, la clamide gli pende d
dall' omero sinistro, con una mano sostiene
coll' altra un tirso a cui è legata una mitra
e due foglie di ellera si osservano nel cam

[1] Bull. arc. nap. n. s. an. IV, tav. III, pag. 185.

superiormente al carro, il quale sul suolo è preceduto da una graziosa damma che fugge. Segue un Satiro nudo col collo cinto da una bianca corona di lana; il quale con una mano sostiene un tirso e coll' altra par che diriga qualche apostrofe al Nume a cui è rivolto. Infine superiormente a questa figura mirasi un gruppo composto da una Menade e da un Genio. Parmi che l' artista abbia voluto personificare nella figura del Genio il sacro furore da cui eran prese le Baccanti; e che in quella di lei ci abbia poi mirabilmente espressi gli effetti del furore stesso. Il concetto è poetico, l' esecuzione artistica niente lascia a desiderare. Vedesi il Genio rappresentato sotto le forme solite e colla clamide avvolta alla gamba sinistra e svolazzante, il quale tiene presa la Menade nel braccio sinistro, propriamente sotto l'ascella; e pare che violentemente, non per forza ordinaria ma divina, tiratala in giù, l'abbia fatta cader ginocchioni. Ella piega, quanto può maggiormente, la testa in sulle spalle quasi mirar voglia quel Genio che l'ha prostrata; colla destra mantiene appena un *timpano* purpureo, e dalla sinistra si è anche lasciato sfuggire il tirso che vedesi rotto a cagion della violenta caduta. La tunica distesa e tirata giù dal ginocchio ha rimasto nudo il petto; il piè destro puntellato al suolo par che faccia un'ultima prova per non cedere a quella forza che indietro la trae; ma l'altra gamba violentemente distesa e tratta indietro mostra che ogni suo sforzo è per tornar vano contro una potenza maggiore. Belli e precisi calzari bianchi le si notano a' piedi, e inoltre ella è sopraccarica di ornamenti.

2. Non è che il seguito della scena antecedente, perciocchè a sinistra di chi guarda la prima figura, è una Baccante in atto di danzare, che eleva colla destra un *timpano* e sostiene colla manca un *calathus*. Ella è ornata e vestita al solito, ed il pallio le pende dal braccio. Segue un giovine nudo in atto di camminare o di danzare, colla fronte cinta da una bianca vitta e colla clamide pendente dalle braccia, recando con una mano il tirso e coll' altra un grappolo

d' uva e una larga patera. Vedesi infine un'alt
ornata e vestita come la precedente, la quale
presenta una corona al giovane già descritto
capo verso di lei, e colla sinistra sostiene un
legata una vitta, ma sotto il medesimo bracci
pano. Sul suolo son delle pietre, un canestro
nel campo del vaso alcuni simboli Dionisiaci.

Spiegazione di Minervini.

« La nostra tav. III ci offre della grandezza
la faccia principale d' un vaso fittile antico
raccolta del sig. Giovanni Jatta in Ruvo. Le figu
in campo nero con alcune parti di bianco pr
negli accessorj. Lo stile non è del più bello e
pure nella Dionisica pompa che ci si porge
vedi una tal vivacità di movimenti e d' espr
rende il nostro vaso uno de' più pregevoli m
quella provenienza. Un giovine Bacco con cla
zante e col capo coronato di foglie da cui
lunghi ricci i capelli, apparisce nel mezzo in
tratto da pantere o da linci in velocissimo cors
colla sinistra le redini, ed innalza colla dest
cui si annoda una tenia. Precede la biga
velocemente correndo, ed un giovine satiro
che tien colla destra il tirso: la segue un ba
con clamide e stivaletti, che stringe colle su
accese faci.

« Nell' ordine superiore è una Baccante,
mova i piedi alla danza presa dall' estro Di
tiene colla sinistra un timpano, colla destra u
situla. Dall'altro lato è un importante gruppo.
col capo pendente indietro ed il petto nudo è
ginocchia; quasi a lei sfugge dalla destra il ti
lasciossi cadere il tirso spezzato nella parte infe

figura, ridotta in tale stato dalla influenza del Dio, è sostenuta da un androgino personaggio alato che con ambe le mani l' afferra. Son nel campo una tenia quasi simmetricamente sospesa e due foglie di ellera. Nella opposta faccia del vaso sono tre sole figure: un nudo giovine con tirso, patera e grappolo è seguito da una donna con corona e timpano, e preceduto da un' altra donna con timpano e *situla*. Ad un primo sguardo si ravviserebbe in questa scena un soggetto assai comune d'una dionisiaca pompa; ma dopo breve considerazione si rileverà di leggieri che la rappresentazione della Jattiana anfora offre importantissime particolarità che richiamano tutta l'attenzione da parte degli archeologi.

« Notevole è la figura di Bacco con pendenti ricci; ai quali fa vicino confronto la frase di Euripide che accenna alla medesima disposizion di chioma: ξανθοῖσι βοστρύχοις (Bacch. v. 235); la quale pertanto incontrasi ancora in altri monumenti (Minerv. Mon. di Bar. tav. XXV p. 113). I velocissimi animali che traggono il carro del Dio pare che dir si debbano linci piuttosto che pantere. È ben risaputo esser la lince un bacchico animale (Voss ad Virgil. Georg. III, 264): ed a ciò appunto accennava il satirico Persio con quel verso: *Bassaris et lyncem Maenas flexura corimbis* (Sat. I, 101: cf. Jahn. A. Persii Flacci Sat. p. 106); siccome avverte lo scoliaste presso lo stesso Jahn pag. 272: *Lynx est bestia Libero patri consecrata.* Nel vaso che illustriamo il Dio de' misterî nella veloce sua corsa impugna e scuote il tirso eccitando le orgie.

« Il cervetto che precede il cocchio non manca di mistica intelligenza, o si consideri il suo rapporto con Bacco per le avventure di Amimone e pe'misterii di Lerna (Vedi quel che dicemmo nell' antica serie del Bullettino an. I. pag. 55, 56); o che si guardi il νεβρισμος proprio delle *telete* e delle iniziazioni (vedi Fozio lex. v. νεβρίζειν, ed un frammento del libro di Arignota περὶ τῶν τελετῶν appo Arpocrazione s. v. cf. Lobeck Aglaoph. p. 653, ed Avellino nel

bull. arch. nap. an. II. pag. 74). Il Satiro col tirso colle fiaccole sono figure ben convenienti ad d' iniziazione. Frequenti sono gli esempli delle nelle rappresentanze simili a questa che abbia occhi. Esse servono ad illuminare il Dio e gli corso della notte; non senza alludere altresì alla lare natura di Bacco, come Dio della vegetaz fruttificazione. In questa duplice intelligenza prende la presenza del Sileno *daduco*. Nulla c rimenti di notare sulla Baccante che si avanz e timpano; ovvie sono simiglianti figure ne' b getti. Quello però che richiama tutta la nostr si è il gruppo della Baccante caduta sulle gi stenuta da un essere ermafrodito. Essa ha il come si scorge alle Baccanti in altri monument strammo altrove una simile particolarità in u della Collezione Jatta, ricordando il luogo di tra le varie occupazioni delle orgie le Bacca succhiar le mammelle ai figliuolini delle sel e de' lupi (Bacc. v. 698). È pur notabile che A pittura descritta da Filostrato mostravasi m sangue del figlio nelle mani, nel volto ed anc petto ἐς τὰ γυμνὰ τοῦ μαζοῦ (Philostr. imag. X Welcker). Con ciò non vogliamo intendere figura di Agave debba riconoscersi in questa s cante. Noi riconosciamo invece lo sfiniment all' agitazione dell' orgia. Tanto si addita dall vestimenta, dalla ondeggiante chioma, dal ti nello scuoterlo (ἀγὰ θύρσον τε τινάσσον Eur. Ba Gl' istrumenti dell' orgia le caddero dalle mar rimasero abbattute le forze. Il piegar violente tro la testa ci ricorda le Menadi delle quali di *evoe capita inflectentes* (epit. Pel. et Thet. v. 25 stra Baccante per la sua singolar posizione s costituita sotto la più forte influenza dell' estr può ragionevolmente supporsi che venga con

una seguace di Dioniso nel momento della iniziazione. In questa idea ci conferma l' alata figura che colla Baccante vedesi aggruppata e che ci sembra di somma importanza. Questo essere ermafrodito scorgesi assai di sovente nelle bacchiche scene; e può riferirsi a quello che dal dottissimo Creuzer fu ritenuto pel Genio alato dionisiaco (Dionys. pag. 164). È pur notabile che una simigliante figura comparisce altresì con varj simboli mistici ne' vasi di Puglia o di altre località, senza che si vegga in rapporto con bacchiche rappresentanze. Il vaso che ora pubblichiamo ci dimostra il vero significato di questa figura. Certamente essa dinota un essere strettamente collegato co' misterj se accoglie tra le braccia e sostiene una iniziata. Non sarebbe strano il supporre che in questa alata figura ravvisar si dovesse la stessa *Telete* intenta ad assistere una *mystis*. Ed in tale idea riuscirebbe di maggiore importanza la scena figurata nel nostro vaso di Ruvo, la quale in qualunque caso apre la via a novelle ricerche per la conoscenza delle mistiche religioni che pur troppo sono tuttavia ricoperte ed ascose.»

1093. Anfora con manichi a volute di fondo rosso con fogliette nere di ellera. Il labbro esteriormente è contornato da ovoli; segue un ornato a foglie di acanto, quindi palmette e rabeschi, e infine altri ovoli e meandri sotto le figure. Alt. 2.25. Numero di tutte le figure 40.

§ 1. Nel mezzo vedesi un' ara rotonda sormontata dalla fiamma del fuoco sacro che brucia su di essa, la quale verso la metà della propria altezza è cinta da un serto di alloro, e nel campo del vaso superiormente alla medesima vedesi eziandio una corona. Tutte le figure di questa prima rappresentazione sono coronate di alloro, e però nel descriverle mi dispenserò di accennare a questa circostanza.

Dalla parte destra dell' ara, rispetto a chi guarda, il primo a presentarsi è un efebo nudo che sostiene con ambe le mani un lungo spiedo (ὀβελός), alla punta del quale è conficcata una porzione della vittima che egli si accinge ad

imporre sull' ara per arrostirla. Segue un uo
tutto avvolto nel pallio, appoggiato a un basto
di volgere la parola all' efebo. Altro giovinetto
duto benchè il sedile non comparisca, coper
dalla cintura in giù, appoggiato colla destra a
rivolto all' ara. Infine un giovine anche avvol
sta in piedi, e appoggiato a un bastone guard
compie intorno all' ara. Dalla parte sinistra de
vedesi primieramente un uomo barbato simile
cedentemente descritto: il quale appoggiato al
una mano par che diriga all'altare una preghie
tra sostiene una patera colla quale ha fatto o do
libazione. È manifesto esser costui quegli che s
gue un efebo anche simile all' altro della pa
che ha fra le mani un lungo spiedo a cui è co
porzione della vittima. Dietro di lui vedesi il
un giovine che avvolto nel pallio e ritto in
le *tibiae pares*. Finalmente scorgesi un Erme
mile in tutto a quello che ho descritto nel n.
che sulla testa barbata vedesi il petaso alato o
Mercurio.

Questa pittura certamente ci offre un sacrif
onor di Mercurio. La circostanza che tutti g
alla religiosa cerimonia hanno un bastone fr
sospettare due cose intorno alla loro condizion
no, cioè, dei viaggiatori i quali prima di mett
mino sacrificano al Dio de' ladri e delle strad
vece sieno dei rustici o possessori di terreni c
sacrificio presso un Erme, che potea servir di
i loro poderi. Alcune parole del dotto Declaust
accettare più volentieri questa seconda idea.
Greci, ei dice, derivarono i Termini de'Romani
vano sui confini dei campi e sulle strade ma
proprietarii vicini facevano a gara per ornar
il limite principale, presso il quale innalzavano
sacrificj che gli facevano altro non furono per

che libazioni di latte e di vino con offerte di frutta e qualche focaccia di farina nuova. In seguito gli sacrificarono degli agnelli e delle scrofe, delle quali facevano un banchetto a cui d'ordinario intervenivano i villici di quei dintorni.[1] Nel n. 912 ho detto poi che gli Ermeti si collocavano in mezzo alle strade, innanzi alle case ed ai tempj; e della protezione che se ne impromettevano i viaggiatori basterà citare ad esempio il *Deus vialis* dei Latini, e l'uso dei Greci di porre delle vivande presso le statue degli Ermeti, che si trovavano innanzi le case, affinchè se ne fossero cibati i viaggiatori.[2] Che Mercurio dagli antichi fosse riputato il Dio de' rustici e dei pastori, i quali attendevano dalla protezione di lui l' accrescimento del bestiame, ce lo assicura Pausania.[3] Insomma lascio in libertà il lettore di credere viaggiatori o rustici coloro che fanno il sacrificio, ma io abbraccio piuttosto la seconda idea, e poichè la natura di quest' opera mi vieta di estendermi in dimostrazioni ed esempj, lo prego di riscontrare i quattro epigrammi che si leggono nell' Antologia a Mercurio Ermete:[4] non che le osservazioni del ch. Minervini sul Mercurio terminale,[5] a cui si aggiunge il luogo di Pausania già citato in nota.

Non sarà inutile intanto nè discaro a chi legge ch'io ora confronti alcuni riti espressi dal pittore nella rappresentazione di questo sacrificio con le parole di antichi scrittori che gli hanno descritti. Cominciando dalla circostanza che tutte le figure sono coronate di alloro, dal seguente passo di Eschilo parmi di poter dedurre con ragione che appo i Greci volessero sempre coronarsi di alloro quelli che sacrificavano; quante volte però il rito non richiedeva per alcune Divinità l' uso di determinate piante ad esse specialmente consacrate; imperciocchè il citato poeta non per altro

[1] Creuz. Dict. Myth, in v. *Hermes* et *Term.*
[2] Suidas ap. Fêt. de la Grec. tom. II, pag. 235.
[3] Paus. lib. II, cap. III, et cap. XXXVIII, ove parla di termini in forma di Erme.
[4] Anthol. Graec. lib. IV, cap. XII, epigr. 113 et seq.
[5] Bull. arch. n. s. an. II, pag. 98.

motivo, com'io credo, parlando dei sacrifici i
chiama Lauriferi e così si esprime:

> Gli Dei poi, che posseggon sempre la ter
> E patrii sono, onorino con patrii
> *Lauriferi* sacrificii.[1]

Nè il Bellotti, dotto ed elegantissimo tradut
di questo poeta, nel comentare un tal passo
diversamente.[2] Quanto al serto che circonda
che nei sacrificj allor che con essi si onoravar
lesti o terrestri, le persone, le are e le vittim
coronare: e la corona sospesa nel campo de
riormente all'ara non indica che una offert
Nume precedentemente da qualche altro rusti
tore.[3] Veggasi inoltre Luciano.[4]

Era costume, dopo aver svenate e scuojate
ridurle in pezzi e d' infilzarle agli spiedi:

> *E le tagliarono in pezzi, secondo il rito e*
> *agli spiedi*

dice Omero.[5] Le primizie d' ogni membro e l
davano ai sacerdoti, che ne traevano gli aug
vano consumare dal fuoco;[6] ma il rimanen
banchettar lietamente, come si raccoglie dal
di Omero e da infiniti del medesimo poeta e
nel nostro dipinto vediamo solamente le porz
della vittima e conficcate ai lunghi spiedi

[1] Aesch. Suppl. v. 710 et seq.
[2] Bellotti nella Racc. de' Poeti Gr. trad. pag. 367, n. 14.
[3] Demosth. ap. Nat. Com. Myth. lib. I, cap. XX.
[4] Lucian. Tim. tom. I, pag. 258.
[5] Hom. Iliad. lib. VII, v. 317.
[6] Dionys. Halicarnas. Antiq. Rom. lib. VII.
[7] Hom. loc. cit. Odyss. lib. III. Apollon. Argon. lib. VIII

sul fuoco sacro dell'ara; il pittore così lascia a noi il pensare come l'azione precedente di svenarla e partirla si fosse già compiuta. Mentre è da lodare il giudizio dell'artista che ha soppressa una vista poco aggradevole, scegliendo un momento più felice dell' azione, siamo però costretti ad indagare qual poteva essere la vittima sacrificata a Mercurio. Osservando il monumento risulta la convinzione che si è immolato un animale di piccola corporatura: penseremo adunque col Declaustre innanzi citato che fosse stata svenata una scrofa od un agnello, ovvero crederemo con Ovidio che: *alipedi vitulus mactatur.*[1]

L' uso della musica nei sacrificj è dottamente provato e spiegato coll' autorità di molti antichi scrittori da Natal Conti a cui rimando il lettore.[2] Ne' sacrificj erano usati i *tibicines* ed i *fidicines*, come si ha da Orazio e da Ovidio;[3] ma da un passo di Strabone risulta indubbiamente il medesimo uso trovarsi appo i Greci e gli Egizj; imperciocchè egli raccontando d' un tempio di Osiride dice che ivi: *per una singolare eccezione* non era lecito ai *cantori, ai tibicini ed ai citaredi d' auspicare il sacrificio, come si usa cogli altri Dei.*[4]

Infine non mi resta a parlare che della libazione. Il dotto Rich sostiene che gli *spondaules*, cioè i suonatori di tibia che io con voce latina ho chiamati *tibicines*, accompagnavano col doppio flauto gl' inni che si cantavano nei sacrificj nel momento appunto che si facevano le libazioni.[5] Questa opinione trova quasi un appoggio nel nostro dipinto; perciocchè il *tibicen* suona e l'uomo barbato mostra di aver finita da poco la sua libazione; la quale nel nostro caso ha potuto esser fatta col latte e col mele che si solevano offrire a Mercurio.

[1] Ovid. Metamorph, lib. VI, fab. 19.
[2] Nat. Com. Myth. lib. I, cap. 10.
[3] Horat. Carm. lib. I. od. 26. Ovid. Fast. lib. VI, v. 660.
[4] Strab. Geograph. Lib. XVII, pag. 1169.
[5] Rich. Op. cit. in v. *Spondaules.*

§ 2. Questa scena ci presenta il mito di Dioniso aspetto. Pare che il pittore nel mettere in att favolosa di questo Nume, ne avesse anche a sofica spiegazione; sicchè può dirsi che egli sentata la storia del Vino personificato col no alludendo colle figure che lo accompagnano fisiche che lo producono, ed agli effetti moral desimo derivano. Dal racconto di molti antic rileva il costume di alcuni popoli dell'Asia di portando delle statue in processione e degli lici riferentisi a un *mito* del quale formavano che nello svegliare la curiosità degli spettat cava l'intelletto per essere intesa e spiega quelle di Antioco e di Tolomeo Filadelfo proli rate da Ateneo;[1] e tali quelle in onore di A porsero l'occasione al bello idillio di Teocrit pompe e processioni veggasi inoltre quanto pu da Luciano.[3] Ora è probabile che l'artista nel d sto vaso si sia ispirato a qualcuna di queste f e che alla sua maniera l'abbia rappresenta goriche figure che egli vide o che udì raccon que ciò sia, passiamo alla descrizione del mo

Vedesi nel centro, seduto a mezzo d'un mag cui lo *stroma* (V. il n. 1008) consiste in uno pieno, riccamente ricamato e fregiato d'una b mente un meandro, Bacco per metà coperto da *ma* finissimo e similmente ricamato a piccol appoggiato colle spalle a tre grandi e rigonfi giati anch' essi di bellissimi ricami.[4] La fro è cinta da un lungo diadema, da una coron lera o di abete; intanto con un braccio si letto, colla mano opposta sostiene il tirso, e

[1] Athen. Dipnosoph, lib. V, cap. IV et V.
[2] Theocr. Idyll. XV.
[3] Lucian. Dial. Mort. tom. 1. pag. 168.
[4] Cf. Clem. Alex. Paedag. lib. II, cap. IX.

infine leggesi il proprio nome ΔΙΟΝΥΣΟΣ, cioè Bacco. A piè del letto vedesi un Erote ignudo con ali lunghissime volte in su, e colla fronte coronata probabilmente di mirto, il quale curvo alquanto della persona è intento con ambe le mani su quella sponda estrema del letto a svolgere un oggetto che è impossibile determinare; ma avendo il Nume i piedi nudi fuori la coltre, si potrebbe sospettare che l'amorino volesse adattargli le *periscelidi*, o ad ogni modo fosse intento alla sua calzatura. Sul capo dell'Erote è scritto ΙΜΕΡΟΣ, che vuol dire *Desiderio*. A capo del letto scorgesi sedente una donna con ricco *chitone* ed *himation* ravvolto alle gambe. Ella appoggia una mano sul ginocchio sinistro e coll'altra sostiene un tirso; volge la faccia e lo sguardo a Bacco, ed ha sul capo la *corona radiata*. Presso la sua testa è scritta la parola ΟΥΩΝΗ. Si comprende però che il tempo ha distrutto quel piccolo tratto, che dovea dividere la prima lettera, la quale per la mancanza di esso comparisce un *omicron*, mentre avrebbe dovuto essere *theta*. Per la qual cosa io sicuramente leggo ΘΥΩΝΗ, cioè *Thione*, cognome di Semele madre di Bacco, onde Bacco medesimo fu detto Tionèo.[1] In effetti la corona reale è bene attribuita alla Regina di Tebe favorita di Giove e lo star seduta presso al Nume, posto convenevole alla madre di lui. Filostrato inoltre assicura che Semele fu trasportata nel Cielo, benchè la sua imagine era fosca ancora dalla impronta dei fulmini di Giove:[2] e la corona reale è anche propria della divinità.[3]

Dietro la sponda laterale del letto vedesi altra figura muliebre, non finita perchè giunge appena ai ginocchi, e forse il pittore ha preteso di mostrare che fosse nascosto dal letto il rimanente del corpo, benchè si vegga bastantemente distaccato dal medesimo. Ella con lungo *chitone* e *nebride* sovrapposta, tenuta stretta ai fianchi dalla cintura,

[1] Horat. Carm. lib. I, od XVII, v. 23.
[2] Philostr. Icon. lib. I, n. 14.
[3] Lucian. Tim. tom. I, pag. 320.

ha una lunga striscia di lana e la fronte cint
colla mano destra sostiene un *dipe* e colla
patera piena di grappoli d'uva nera dei qual
fatti a rilievo. Sul capo leggesi ΘΙΩΝΑ, c
frutto autunnale. Sulle quattro figure già de
un pergolato, il cui ceppo sorge dal lett
elevandosi si divide in due lunghi tralci dai
de' grappoli similmente fatti a rilievo.

Presso Tirsi vedesi un Erote nudo colle a
coronata di mirto, il quale appoggia un pied
altro dell'altro, e piegando mollemente il sini
fianco corrispondente, colla mano destra pa
grappolo di uva a Tirsi medesimo. Su lui è s
che significa eziandio *desiderio*. Nel campo
vasi sotto i piedi della descritta figurina
e dietro di lei un alberetto di alloro, se p
mirto (V. il n. 414 in nota). Dall' altra par
ros sorge in piedi una figura muliebre con
il *diadema* e la vesta affibbiata sull' omer
ne rimane scoperto il destro, perchè passa
braccio. Ella con una mano si appoggia a
e coll'altra par che volga la parola al Sati
sarà descritto in seguito. Si legge sul su
cioè *serenità*. Un altro Erote alato vedesi para
della descritta figura; il quale coronato co
el appoggiando una mano sul fianco, pare c
gestisca o sia intento a prendere qualche c
mente a lui sta scritto ΕΡΩΣ, cioè *Amore;*
un tralcio da cui pendono due grappoli di
altri, che forse appartengono alla medesima
mezza figura anzi il mezzo busto d' un Sa
coronata di ellere. Più giù mirasi altra fi
ornata e vestita come quella ultimamente
gnachè sia in parte guasta dalla restaura
ha il piè destro appoggiato in alto, e ment
lei riposa sul ginocchio elevato, l'altra sos

bastone che verso la metà ha una piccola ansa come quella dell'*hasta ansata*, ma che non mostra alcun finimento, perocchè si sperde in un piccolo ornato del manico del vaso. Per la qual cosa resto in dubbio se il pittore abbia voluto esprimere l'astile d'un tirso, il tronco di un alberetto, ovvero un bastone. Potrebbe anche cotesto credersi un mero capriccio; perciocchè l'altra figura della seguente rappresentazione ha in mano anche un'asta che giugne all'ornato dell'altra branca del manico stesso, in guisa che questo sembra sostenuto da due uguali puntelli. Intanto sulla donna leggesi ΕΥΔΑΙΜΟΝ, che significa *Felicità*. Credo che per mancanza di spazio abbia soppresse il pittore le due lettere ΙΑ, che avrebbero compiuta la parola: ΕΥΔΑΙΜΟΝΙΑ, perciocchè la lettera Ν giunge proprio al contorno del corpo della figura. Si potrebbe anche congetturare ch'egli abbia preteso di scrivere ΕΥΔΑΙΜΩΝ, cioè *beata*, scambiando l'Ο per l'Ω, ma io resto nella prima opinione. Segue il Satiro sedente, che ho menzionato innanzi, abbenchè non apparisca il sedile. Egli tenendo appoggiata sulla gamba sinistra una *diota* è in atto di versare il vino da quella in un *cantharos* che ha nella destra. La donna col nome di *Evdia* par che nel volgergli la parola gli dica: sii discreto, se pure ti piace conservare la serenità della mente. La testa del Satiro è coronata di ellere; ed il suo sguardo è tutto intento all'azione ch'ei fa, quasi non volesse far sciupo d'una sola gocciola di vino. Superiormente a lui sta scritta la parola ΣΙΜΟΣ, che vuol dire *camuso, naso schiacciato*, come appunto i poeti ed i pittori solevano rappresentare i Satiri ai quali davano talora il volto di capra.

Le figure finora descritte formano un ordine superiore nel dipinto; or inferiormente si vede, in direzione del Satiro sedente, una giovinetta col *reticulum* (κεκρύφαλος) in testa, lungo *chitone* ed altra tunica sovrapposta che però non giunge al ginocchio, a guisa del *supparum* o dell'*indusium* de'Latini. Nella nostra figura però la seconda tunica corta è *manicata*, ornata d'un largo *patagio* e d'una

ricca *fimbria*, e tenuta stretta ai fianchi media
Ella stende il braccio destro per carezzare un
si vede al suo fianco in atto di gradire i vez
da lei; e con l'altro sostiene una patera che ap
di diverse frutta. Nel campo del vaso osserv
ramo di mirto o d'alloro, e sulla figura leg
qual voce significa *Gioventù*, benchè sia ancl
una Divinità, come esporrò in seguito. Succ
di un Satiro nudo colla fronte cinta di ellere; i
sdrajato sul suolo all'ombra d'una palma ch
di lui. Graziosa non meno che naturale n'è la
diota gli serve di capezzale, ed il proprio b
appoggia la guancia gli fa le veci di guancial
tra questa già descritta e la figura seguente u
con capitello dorico, sull'*abaco* del quale si ele
sormontato da tre cerchietti.

Segue la figura d'un Satirello nudo colla
nata di ellere, il quale è tutto intento a men
verso la colonnetta. Con una mano, e propri
destra, ha preso il ciuffo di esso e coll'altra il
si sforza di tirare la bestia che però si mo
seguitarlo. Sull'asino vedesi il basto, *clitella*
latoria dei Latini (κανθήλια) tenuto fermo a
diante la cigna, *cingula* (ζῶμα) e la groppie
(ὑπουρίς). Superiormente al Satirello leggesi
voce che potrebbe derivarsi da un genere di d
de'Satiri,[1] talchè il nome del Satirello suonere
poco *danzatore:* e mette bene il ricordare in
come S. Clemente Alessandrino pensi il nome
Sicinnide esser venuto da quello dell'inventor
tal Sicinno pedagogo de' figliuoli di Temisto
Sicinnos è da porre tra i nomi propri. Si vede
su un Sileno nudo colla fronte cinta di ellere

[1] Athen. Dipnosoph. lib. XIV, cap. XII.
[2] Clem. Alex. Paedag. lib. I, cap. VII.

suolo e colle spalle appoggiato alla *diota* in atto di suonare la *doppia tibia*. È scritto sul suo capo ΣΙΛΗΝΟΣ cioè *Sileno*, nome dato dagli antichi ad alcuni seguaci di Bacco, de'quali dirò in seguito. Si eleva dal suolo un' altra colonnetta simile alla precedente e sormontata dal tripode; e vedesi finalmente una figura muliebre vestita e ornata come quella col motto *Evdia*, la quale colla sinistra si appoggia a un lungo tirso, e tende la destra verso il Sileno. Leggesi su lei: OPHΔH, nome proprio, *Orede*, che forse potrebbe identificarsi con *Oreade*, tal che parmi che nella nostra figura sia espressa una delle ninfe montanine che i pittori ed i poeti solevano riporre fra i seguaci di Dioniso.

Primieramente è da ripetere l'osservazione già fatta nel principio che qui, secondo il mio giudicio, sono espresse le proprietà morali del vino, e le cagioni fisiche che lo producono. Or seguendo un tal concetto verrò man mano e nel più breve modo possibile dichiarando ciascuna figura. Comincio da Bacco, da Tione e da Opora. Nella figura di Bacco è personificato il vino, Tione sua madre è la vite (perciocchè tutte le ragioni addotte da Natal Conti per provare che Semele rappresentava la vite, sono valevoli eziandio per Tione, omonimo di quella),[1] e l'Opora, cioè l'autunno, esprime il tempo della maturità dell'uva e della vendemmia. Intanto a chi cercasse un senso più riposto ed una più dotta spiegazione del congiungimento non ovvio che il nostro vaso ci offre di Bacco con Tione o Semele, gioverà riscontrare alcune profonde osservazioni dell'illustre Gerhard[2] che parla d'una coppa del museo Santangelo ritraente Semele e Dioniso. Il nome poi di *Opora* tra i seguaci di Bacco è si noto da non bisognare confronti.

Gli Amori, cioè l'*Eros*, l'*Imeros* e il *Potos* vogliono essere moralmente interpretati. Essi significano *Desiderio*, *Concupiscenza*, *Amore;* e se il pittore avesse aggiunta la figura

[1] Nat. Com. Myth. lib. V, cap. XIII.
[2] Gerhard nel Bull. arch. nap. n. s. an. VII, pag. 9 e seg.

dell' *Anteros,* avrebbe espressi tutti i nomi sotto i quali gli antichi adoravano le varie forme dell'Amore. Or quale stimolo non è il vino per i piaceri di Venere? Il calore che si rende tanto necessario alla generazione, e che dagli antichi poeti fe' dar Vulcano, Dio del fuoco, per marito a Venere, è quello stesso che unisce il mito di Bacco a quello di questa Dea; imperciocchè l'azione del vino accelerando i moti del sangue sveglia la *concupiscenza,* onde disse Euripide nelle Baccanti:

> Tolto il vino non v'è Venere,
> Nè verun altro piacere pe' mortali.[1]

L'allegoria della figura *Evdia* può essere intesa fisicamente e moralmente; perciocchè dinotando quella parola la *Serenità,* può spiegarsi che quando i vapori del vino giungono ad offuscare l'intelletto, allora ciò ch'era un bene diviene un male, ciò che era ristoro ed obblio delle cure diventa una Furia crudele che gli animi agita e conturba.

Onde Orazio:

> *Siccis omnia nam dura Deus proposuit, neque*
> *Mordaces aliter diffugiunt sollicitudines.*
> *Qui post vina gravem militiam aut pauperiem crepat?*
> *Qui non te potius, Bacche pater, teque decens Venus?*
> *At ne quis modici transiliat munera Liberi*
> *Centaurea monet cum Lapithis rixa super mero*
> *Debellata, monet Sithoniis non levis Evius:*
> *Cum fas atque nefas exiguo fine libidinum*
> *Discernunt avidi.*[2]

Può anche spiegarsi per la serenità del Cielo. In effetti quando l'autunno è piovoso e mancano i caldi raggi d

[1] Eur. in Bacch. v. 772.
[2] Horat. Carm. lib. I. od. XVIII. v. 3 et seq.

sole, ai quali come dice Virgilio: *mitis coquitur vindemia,*[1] il vino non suole riuscir perfetto e facilmente si altera. È dunque la serenità dell' aere una condizione necessaria alla buona riuscita della vendemmia e del vino che è il dono di Bacco.

Ora passando all' altra figura col motto *Evdemonia*, cioè *Felicità*, dico che la felicità è anch' essa un dono di Bacco sia per la ricchezza, che porta a un popolo il commercio dei prodotti della vite, e ciò considerando materialmente la cosa; perciocchè è ovvio negli scrittori Greci e Latini trovar le voci *beato, felice* usate in senso di *ricco*:[2] sia, moralmente considerandola, per quella facoltà attribuita al vino dai poeti e dai filosofi antichi di sopire i nostri affanni, e di tenerci allegri in mezzo alle sventure. Infatti quando un uomo può credersi veramente felice, se non se allora che giunge un pochino ad obbliare quei mali che sono fatalmente inseparabili da lui? Euripide innanzi citato mette queste parole in bocca a Tiresia:

. . . . . Di Semele il figlio
Trovò il liquor dell' uva e lo insegnò
Agli uomini; e sono liberati i miseri mortali
Dal dolore, quante volte si colmano il petto di vino,
E per esso nel sonno trovano l'obblio de'loro mali quotidiani,
Nè v' ha farmaco migliore per le cure.[3]

E pare che il nostro pittore abbia tradotta nel fatto quest'ultima idea del poeta, cioè che Bacco *per mezzo del sonno produce l'obblio dei mali che accadono giornalmente*, dipingendo il Satiro che dorme dolcemente sul suolo, appoggiata la testa all'anfora vinaria sotto l' ombra d' una palma. Intanto è da osservare che sì il primo nome come questo

[1] Virg. Georg. lib. II, v. 522.
[2] Herod. lib. I, § 133. Horat. Carm. lib. I, od. 29, et lib. III, od. 29 ur.
[3] Eur. in Bacch. v. 277 et seq.

secondo si trova in altri monumenti dell'ar
buito alle seguaci di Bacco,[1] e anche ad alt

La figura che porta il nome di *Ebe* può ric
pia interpretazione, sia, cioè, che si ritenga c
conviti, sia che si riguardi al solo significat
Gioventù. Imperciocchè a un volger d'occhi
relazione può passare tra la Divinità che s'in
viti, e l'inventore di quel licore che li anim
che anzi, come asserisce un dottissimo mitol
chiamarono *ebe* quel piacere voluttuoso che
viti, laonde Omero personificandolo ne fec
marrebbe dunque appieno giustificata la pr
dire che a quella guisa onde innanzi abbia
sonificate la serenità e la felicità, così vedia
sta figura eziandio personificata la volutt
cui Bacco principalmente si rendeva autore.
mancheranno ragioni in appoggio della se
trazione, ove si voglia stare all'altro signi
rola. La gioventù è compagna di Bacco; ed
dai poeti e dai pittori fu sempre rappresen
degli anni. E ciò mi sembra assai naturale,
che il vino ravvivando gli spiriti, accelera
sangue, svegliando la concupiscenza, anche
nuti induce alla letizia, alle carole ed a qu
son propri più dei giovani che dei vecchi:
imaginato che Bacco ed i suoi amici fioriscan
gioventù. Inoltre, come si raccoglie da un
rato, gli Ateniesi facevano delle feste in o
e le chiamavano *Canephoria*, perchè le do
delle frutta nei canestri, come fa appunto
E nelle Dionisiache in mezzo allo strepito
Baccanti si vedevano eziandio delle fanciu

[1] Bull. nap. an. IV, pag. 64.
[2] Ibid. e nello stesso Bull. arch. an. V, pag. 143.
[3] Nat. Com. Myth. lib. II, cap. V.
[4] Demarat. ap. Com. Myth. lib. V, cap. XIII.

bassi recare i canestri ricolmi delle primizie delle frutta.[1] La gioventù dunque moralmente è propria di Bacco; ma nel rito esterno del suo culto ell'era ancora adoperata mostrandosi compagna inseparabile del Nume.

Avendo fin qui discorso de' seguaci ideali dati a Dioniso dalla fantasia del pittore, or mi convien parlare di quegli altri che ordinariamente si veggono rappresentati con lui. Voglio dire dei Satiri, Sileni e ninfe. I Sileni e i Satiri pare che sieno stati avuti per la medesima cosa se, come dice Pausania, gli antichi chiamavano Sileni quelli che ai suoi tempi avevano il nome di Satiri.[2] Ho parlato di Sileno nel n. 413; e dei Satiri posso qui agevolmente passarmi come di notissimi. Si può intanto ad essi qui come altrove annettere benissimo un senso afrodisiaco, perciocchè se il *Potos*, l'*Eros*, l'*Imeros* idealmente rappresentano le tendenze erotiche accresciute o sviluppate dal vino, i Satiri colla loro procacità, colla petulante loro lascivia, descritta dai poeti e dipinta dai pittori, traducono nel fatto quelle idee medesime. E se crediamo allo Scoliaste di Teocrito, il loro nome non indicherebbe che la loro libidine; perciocchè deriverebbe da σάθη, che vuol dir *membro virile*. Infine la ninfa *Orede* dinota per mio giudizio il luogo proprio alla piantagione delle viti. *Bacchus amat colles*, dice Virgilio. Interpetrandola poi altrimenti, dinotar potrebbe eziandio il luogo proprio alle cerimonie Dionisiache, le quali si solennizzavano sul Rodope, sul Citerone e sempre quasi sui monti.[3]

L'asino col basto, i bicchieri, le anfore, la conca sono tutte espressioni della vendemmia e dell'autunno: e invero è stato notato da altri come l'asino specialmente intervenga assai spesso nel tiaso Bacchico; di che vari esempi sono addotti dal ch. Minervini.[4] L'asino ancora creduto inventor della potagione, era venerato dagli abitanti di Nauplia,

[1] Aristoph. in Acarnens. v. 231.
[2] Paus. lib. I, cap. 23.
[3] Ovid. Metamorph. lib. VI, Eur. in Bacch.
[4] Bull. arch. nap. an. I, pag. 25.

come attesta Pausania.[1] L'uso delle tibie fra
Dioniso e nelle sue feste non era nè più nè m
di quello dei *timpani*, come chiaramente si rac
ripide.[2] Inoltre il citato poeta nelle Baccanti par
odorosa e lunga chioma di Bacco,[3] che nel n
discende in anella sugli omeri del Nume. Quan
podi rimando ad Ateneo quel lettore, il quale
derne la relazione con Bacco; perciocchè il tr
leggia la verità di cui il vino è ministro, nè
tal simbolo nella celebre pompa di Tolomeo
cingo a dir qualche parola.[4]

Ora io credo far cosa grata al lettore confr
vemente qualche figura del nostro vaso con
pompa di Tolomeo Filadelfo descritta da Ate
possono avervi alcuna rassomiglianza o per la
concetto. Dioniso era posto all'ombra dei pan
dere e d'altre piante, a cui erano sospese delle
fasce e de'tirsi con altri simboli Bacchici; e n
pinto il Nume è coperto da un pergolato da
maturi grappoli d'uva, ed ha il tirso nella p
Nella pompa di Tolomeo Bacco era seguito da
sonificato e da Nisa sua nutrice; qui vedian
dell'anno, cioè l'autunno, e Tione madre del Nu
scena come in questa non mancano i Satiri ed
fronte coronata di ellere, intenti a bere ed a
mancano le ninfe, gli asini, i tripodi, i vasi,
cervi che nel nostro dipinto trovano il confron
ma che è presso ad Ebe. Infine descrivendo il
un'altra imagine di Bacco che seguiva alla pri
desima pompa, e lo rappresentava qual conqu
Indie, soggiunge: *cujus in manu hasta aurea*
bus vestita posita fuerat, subligabanturque aurea

[1] Paus. lib. II, cap. 38.
[2] Eur. Bacch. v. 126.
[3] Idem. ibid. v. 235 et 433.
[4] Athen. Dipn. lib. II, cap. 1, et lib. V, cap. V.

Il nostro Bacco ha in mano il tirso, cioè l'asta vestita di pampini; e ricordisi il lettore che nella descrizione non tacqui il sospetto che l'*Imero* gli potea forse allacciare ai piedi i calzari. Bastino queste brevi riflessioni; ma ove si percorra tutto il capitolo d'Ateneo citato in nota,[1] assai più chiaramente si farà manifesto quell' uso degli antichi al quale innanzi accennai di formare, cioè, delle rappresentazioni allegoriche dalle quali era quasi esposto il mito del Nume che si proponevano d'onorare. Tali possono considerarsi le Dionisiache e le Panatenee di Atene, tali le famose Eleusinie, e tali infine quasi tutte le feste che si celebravano nella Grecia.

Do termine finalmente a questa illustrazione col dichiarare alcune voci nuove che mi è occorso di adoprare indicando il vestimento, o gli ornati delle figure. La *corona radiata*, στέφανος ἀκτινωτός, era attribuita propriamente agli Dei od agli eroi deificati; e di ciò viene ch'ella fu generalmente adottata dagl'imperatori Romani, i quali talvolta divenivano numi anche prima di salire al cielo. Il *diadema*, διάδημα, era una fascetta bianca o d'altro colore la quale cingendo la fronte si legava dietro il capo, d'onde trae il nome, perciocchè nasce da διαδέω, verbo che vale *ricingo*. Il diadema fu anch'esso un distintivo de're; ma dalle opere dell'arte antica si raccoglie che quest'uso o non fu comune a tutt'i popoli o non appartenne a tutte le diverse età della Grecia. Il *reticulum*, come mostra la voce, era una reticella che le donne solevano portare sul capo per raffrenare i loro lunghi capelli o quando dormivano, o quando si tuffavano nel bagno o in tutti quegli altri tempi e modi onde sogliono eziandio le nostre donne oggidì adoperarla. Dal seguente verso di Giovenale pare che si ponesse molta eleganza in tale ornamento, perciocchè egli lo chiama *aurato:*

Reticulumque comis auratum igentibus implet.[2]

[1] Athen. Dipnosoph. lib. V, cap. V, trad. di N. Com. Venet. 1556.

[2] Juv. Sat. VI, v. 96.

Le *fimbriae*, θύσανοι, equivalgono nè più nè m
nimenti che noi diciamo *frange*, che variano ar
secondo le persone e le circostanze nella qualità
dezza. Erodoto, parlando delle vesti Egizie chia
dice che eran fimbriate intorno alle gambe περὶ
σανωτούς,[1] come è l'abito appunto della nostr
La qual circostanza rende ancora più probabi
tura che il pittore siasi ispirato a qualche *pon*
zata in Egitto. Ma sia detto a bastanza intorno a
del vaso, e passiamo ormai all'esame dell'altr

§ 3. La prima figura a destra di chi guarda rapp
curio coi calzari, la clamide affibbiata sull'o
un largo petaso sul capo. Un braccio resta cope
mide, e l'altro si distende in avanti impugnan
col quale pare che additi un albero che gli s
dal suolo e ch'io credo di palma. Segue un S
atto di retrocedere spaventato dalle seguenti
quindi Apollo colla clamide che gli discende d
nistro, colla testa coronata di alloro, con u
fianco e appoggiato coll'altra a lungo e bifor
lauro. Pare che il Satiro dianzi descritto da
fugga spaventato. Segue altro Satiro nudo, s
un poggio lapideo in atto di suonare la doppia
dietro di lui vedesi una figura muliebre con
nato dall'orlo e colla *mitella* sul capo avente
mano una fiaccola accesa.

Parmi indubitato che il pittore abbia in ques
presentato il medesimo soggetto di quella ch
la sfida di Marsia con Apollo, accennando a
stanza che nella seguente è variata. Qui Mar
doppia tibia e in quella la cetra. Qui Mercurio
bero a cui fu avvinto e scorticato il povero S
egli suona sotto un albero probabilmente per

[1] Herod. Hist. lib. II, cap. LXXXI.
[2] Idem lib. VII, cap. XXVI.

L' altro Satiro che retrocede spaventato indicar
limpo, il discepolo di Marsia, che dopo il tristo
estro ne impetrò da Apollo il cadavere, benchè
numenti egli apparisca più giovane. Il luogo
a, come dirò appresso, fu la città di Bacco, e
na colle due fiaccole potrebbe credersi una bac-
via inchino a ravvisare in lei piuttosto Diana
ni che dirò parlando della scena seguente. In-
che Marsia è sempre rappresentato suonante
li altri monumenti, che ne riproducono la sto-
ho avuta occasion di vedere, talchè di questa
posso meravigliarmi come dovrò fare di quella
nte rappresentazione, che ci offre Marsia in atto
a cetra.

centro sotto un albero che presenta sei rami
co, un Satiro barbato sedente, benchè non ap-
dile. Egli tiene appoggiata sulle ginocchia una
manca ne tocca da una parte le sei corde con
l'altra ne trae il suono percotendole colla de-
del plettro (πλῆκτρον). Una tenia, o correggia
ttaccata alla lira, e serviva quando si suonava
è per sospenderla al collo. Si legge sul capo
e ΜΑΡΣΥΑΣ, *Marsia*. Avanti a questa figura
va stante in piedi col peplo, l'ègida contornata
l'elmo crinito sul capo: la lunga chioma le
li omeri, e con la sinistra appoggiandosi alla
olge a Marsia. Dietro Minerva scorgesi Apollo
o fino alla cintura e col pallio che scendendo
er le spalle gli ricinge le gambe. La sua fronte
li lauro, ed ha un ramo di questa pianta me-
mano destra; finalmente è scritto su lui ΑΠΟΛ-
. Segue una figura muliebre col peplo, la cin-
pyx radiato sulla fronte. Ella tiene nella mano
lunga fiaccola accesa, ed è in atto di stare ap-
gomito del braccio destro sulla spalliera del
llo. Le esce dalla spalla e si prolunga in su un

mitella. Il Satirello, sul cui capo leggesi: ΣΙΜΟΣ, è tutto nudo, ed ha la fronte coronata di ellere; e con una mano dirige la parola alla Baccante, mentre sostiene coll'altra una corona di alloro. Dietro queste figure e colle spalle ad esse rivolte mirasi una donna sedente tutta inviluppata dal pallio che le covre anche in parte la testa la quale però apparisce cinta dal *diadema*, ed il lungo *chitone* anche si lascia vedere ove termina l' *himation*. Ella è rivolta collo sguardo alle figure descritte nel § 2; ma ciò non deve far meraviglia, perciocchè questa rappresentazione non è che il seguito di quella; giacchè tutte le persone della compagnia di Bacco potevano assistere alla celebre sfida che avvenne nella città di Nisa. Superiormente alla donna testè descritta vedesi anche seduto un Satiro colla testa coronata di ellere rivolta indietro, ed un'altra colonnetta col tripode. Una pelle di cervo gli tien luogo di clamide e gli si annoda sul petto scendendogli giù in modo da coprire il lato sinistro con parte del braccio che egli fa riposare sulla gamba. Leggesi ΟΙΝΟΠΙΩΝ sul capo di lui; ma rimango in grandissimo dubbio se sia questa la vera lezione;[1] che se mi apponessi, la parola additerebbe un *bevitor di vino*. È risaputo

[1] Tutte le epigrafi di questo vaso che furono originariamente scritte dal pittore con bianco colore, a cagione del tempo e dell'umido, si erano perfettamente perdute, ma non sì che, ponendo il vaso incontro al sole, non se ne raffigurasse la impronta assai chiaramente. Tuttavia l'osservatore che certamente vi poteva prendere il vaso per portarlo altrove e guardarvi su contro luce, non riusciva a distinguerne che pochissime, nè si addava delle rimanenti. Fu per questo che io, avendo prima con somma diligenza trascritte tutte le epigrafi sopra un foglio di carta e confrontatele ripetute volte coll'originale, le feci in seguito dal restauratore sotto gli occhi miei ritoccare con biacca preparata ad acqua di colla; tal che sempre che piaccia scuoprire ed attestare lo antico, basta un poco d'acqua o di saliva a togliere perfettamente il nuovo. Intanto la epigrafe del satiro di cui ragioniamo, non era affatto chiara, perciocchè la prima e la terza lettera erano quasi cancellate da due piccole fratture dello smalto del vaso, e la quarta per simile motivo si vedeva alquanto alterata e dubbia. Dopo maturo esame non trovai ad interpetrarla in modo diverso da quello che ho fatto; ma sarei obbligatissimo a chi mi suggerisse una lezione migliore che io seguirei volentieri.

che tra i figli di Bacco va anche annoverato
qui parmi che la proposta voce, intesa come
di un Satiro, non potrebbe meglio esprimerne
vino. Inoltre si consideri che la voce Σιμός,
eziandio una qualità personale del Satiro, e
pittore qual nome proprio scritta sul capo d
medesimo può pensarsi ch'egli abbia fatto a
st'altra epigrafe. Finalmente dietro alle spall
innanzi all'Oinopion, in un livello alquanto
gonsi due donne che sembra abbiano fra lor
loquio. Una di esse è in atto di parlare gest
sinistra e tenendo la mano destra appoggia
pare che sia coperta dal peplo, ed il piè manc
è tratto in avanti, mentre l'altro è soppress
na, sul cui capo leggesi HBH *gioventù*, è in
tarla coperta dal lungo *chitone* e dall'*hima*
dendole dalla testa per le spalle, le ricinge l
ampyx radiato le decora la fronte.

Qui si rappresenta, com'è chiaro, la sfida
Apollo avvenuta presso il fiume Meandro, co
gliersi da un luogo di Erodoto,[2] e quindi sul
città di Nisa bagnato da quel fiume;[3] sicchè
be un seguito della rappresentazione descrit
perciocchè se in quella vedemmo Bacco in
seguaci quasi regnante e felice nella città su
questa i medesimi seguaci e compagni di lu
un avvenimento che ebbe luogo in quella m
la qual cosa concorda colla descrizione d'u
pittura rimastaci da Filostrato iuniore,[4] ov
i Satiri assistevano piangenti al supplizio
Baccante adunque ed il Satirello, sul capo
gesi *Simos*, voce ripetuta nell'altra faccia

[1] Schol. Apollon. Argon. lib. III, v. 996.
[2] Herod. lib. VII, cap. XXVI.
[3] Strab. lib. XIV, pag. 961.
[4] Philostr. Jun. Icon. n. 2.

donna che favella con *Ebe*, anch'essa duplicata, li considero come seguaci e compagni di Dioniso assistenti alla sfida. L'*ampyx* radiato di Ebe, per le riflessioni fatte innanzi parlando della *corona radiata*, ci potrebbe persuadere a credere che in lei fosse rappresentata la Dea dei conviti: ma è da notare che Pindaro chiama la *gioventù coronata di oro* in due luoghi;[1] tal che l'artista personificandola ha potuto con maggior ragione attribuire a lei l'*ampyx* radiato. Il medesimo è a dire del Satiro, su cui è scritto *Oinopion*, e della donna inviluppata tutta nel pallio, o che si creda la facoltà poetica, o il simbolo de'mistici ed arcani riti del Dionisiaco culto. È noto che le Muse sono assegnate per compagne a Bacco, lo che non altro indica, se non che il vino suole risvegliare l'estro dei poeti: onde nelle feste *Agrionie* si fingeva che Bacco, fuggito e cercato invano da per tutto, si fosse alfin rinvenuto ricovrato appo le Muse;[2] ed è noto altresì che le Muse sugli antichi monumenti non di rado si veggono rappresentate avvolte nel pallio a significar forse che la Memoria, al dire di Eschilo, è la loro nudrice, o il sacro mistero delle ispirazioni vatidiche. Tuttavia non niego che si potrebbe nella nostra figura eziandio ravvisare la Terra, che i semi conserva di tutte le piante e arcanamente tutto produce; perciocchè dice Euripide *che due sono i principali numi, Bacco*, cioè, *e Cerere o la Terra, se così piace meglio chiamarla*,[3] ed insieme li congiunge. È bene però avvertire che l'idea che la nostra figura potesse rappresentare una delle Muse, troverebbe un valido appoggio in ciò che narra Igino[4] e che l'osservazione di parecchi antichi monumenti ci conferma, cioè che le Muse furono i giudici della sfida. Non taccio infine un'ultima riflessione su queste figure che sono in esame, che il Satirello, cioè, il quale ha in mano la corona di alloro, potrebbe sospettarsi

[1] Pind. Olymp. od. VI, v. 96 et Pyth. od. IX, v. 192.
[2] Plut. Sympos. lib. VIII, quaest. I.
[3] Eur. in Bacch. v. 274.
[4] Hygin. fab. CLXV.

Olimpo, che abbia preparato quel premio pel
egli confidava fosse per riuscir vincitore; ma s
contro domandare perchè il pittore non scrisse
vece di *Camuso* sul capo di lui; ed invero l'obbie
vissima, benchè ad altri sia paruto di poter qu
riconoscere de' personaggi sotto un nome loro

Nelle due figure di Iride e di Mercurio ra
messaggieri celesti pronti a riferire ai Numi su
della contesa, com'essi ne vedessero l'esito, poic
presenziano a tutte le opere degli uomini e de
persona di Minerva trovo una doppia interpret
re: o bisogna crederla giudice della contesa, o
plice di Apollo nel prendere vendetta di Marsia
Marsia avendo trovata sulle rive del Meandro
tata dalla Dea, se ne impadronì; e fu su qu
esercitandosi divenne sì celebre suonatore, da
l'audacia di sfidare Apollo medesimo. Racconta
Minerva se ne sdegnò e incrudelì contro il Sat
raccolse quell'istrumento: per la qual cosa
meritamente credersi la presenza della Dea con
Marsia, bramosa com'era di vendicarsi di lui. E
dere le osservazioni fatte in proposito dal ch. M
lando d'un vaso di Ruvo,[2] ove cita altri monum
desimo soggetto e coll'intervento di Minerva.
però allo scandalo se a qualcuno meglio piace
lei un giudice della sfida; benchè non vi sia for
tico scrittore che ne faccia menzione. Ma se era l
di attribuire alle Divinità tutte quelle cose che
ispirare la propria fantasia, non so con qua
si possa contrastare il medesimo privilegio a
meno fervido de' pittori; anzi parmi che non sen
coll'appoggio de' primi cercare la spiegazion
de' secondi. È da notare intanto che in una scultu

[1] Paus. lib. I, cap. XXIV.
[2] Bull. arch. nap. an. VI, pag. 29.

da Winckelmann, Pallade presenzia al supplizio di Marsia con le divinità che anche la nostra pittura ci presenta, cioè Diana, Mercurio, Bacco e Cibele, che qui sarebbe sostituita dalla figura della Terra,[1] come innanzi sospettammo.

Nella donna che si appoggia al sedile di Apollo e presso la quale è la damma, io riconosco Diana *Lucifera;* nè per altra ragione ella ha il lungo *chitone* e l'arco forse riposto nel *corytus,* ma certo in ozio. È noto che gli antichi monumenti ci offrono quasi sempre questa Dea, ne' casi in cui prende parte Apollo fratello di lei, per secondarlo certamente sia coll'opera sia coi voti. Ma com'ella era triforme, così era libero l'artista di scegliere quella forma che fosse maggiormente convenuta al suo soggetto; ed il nostro infatti con giudizio si è servito della *Diana Lucifera,* perciocchè questa Dea acquista una stretta relazione colla tragica fine di Marsia e colla funebre destinazione che aver poteva il vaso. La damma, oltre la teda, è un altro simbolo per riconoscere Diana nella nostra figura, ma le due seguenti ragioni devono togliere ogni dubbio. Primieramente qual'altra, se non la gemina sorella di Apollo, poteva convenientemente esser posta in tanta dimestichezza appo lui? In secondo luogo è da osservare che in due altri vasi di questa Collezione colla medesima rappresentazione si nota egualmente l'intervento di Diana; in uno (n. 1364) ella siede con lungo *chitone* e colla damma coricata sulle ginocchia in atto quasi di presedere alla sfida; nell'altro (n. 1500) si vede in abito succinto da cacciatrice. Ma ciò che fa maggiormente al nostro proposito e che conferma la già data interpretazione, è appunto il trovare la *Diana Lucifera* in un dipinto vascolario della collezione Hamilton, ove è rappresentato Apollo citaredo con Marte, *Minerva* e *Diana Lucifera* che lo ascoltano; la Vittoria lo corona, e Marsia è seduto con Olimpo sul suolo.[2] Nel bassorilievo della villa

[1] Winckelm. **M. I.** n. XLII, pag. 49.
[2] Visconti. **Mus.** Pio-Clem. tom. V, pl. 4. pag. 27 in nota.

Borghese dichiarato dal Winckelmann innanzi
viene ancora la Dea, come si è fatto notare:
mente presa trova la nostra figura un bel co
monete di Atene, e nei denarii di P. Clodio fi
sui quali vedesi, al dir del Cavedoni, *Diana*
lunga vesta e con lunga face in ciascuna man
d'altri monumenti.[1] Veggansi inoltre i monum
rità raccolte dal ch. Minervini a proposito dell
sphoros in un vaso del sig. Barone.[2]

Nell'ultima figura muliebre colla *corona rad*
sta pura, che mi rimane a spiegare, è agevol
Tione. Ella che nell' altra faccia del vaso mos
fregiata di quel distintivo dei Numi e de' re,
punto, che non è attribuito ad altra figura de
si lascia facilmente riconoscere. Ho detto già
ed i compagni di Dioniso notati nella prima s
al § 2 assistono anche a questa, perciocchè
desimo il luogo dell'azione; e come infatti il
petuta la figura del *Simos* e di *Ebe* ed anche qu
Satiro, così ha fatto novellamente apparire Ti
che accorresse alla melodia di Marsia e d' Ap
ponendo lo sguardo alla prima imagine di Ti
gevolmente fatti accorti l'*hasta pura* che ella
non esser altro che l'astile del tirso, di cui è f
tra faccia del vaso: e facendo un'ultima os
quale per avventura parrà troppo sottile, pot
derci che il pittore le abbia aggiunta la *calypt*
usciva dalla sua dimora. Sul Satiro *Oinopion*
sia forse da credere il figliuol di Bacco, tuttav
servare che meriterebbero nuovo esame per es
dell'Avellino e del Panofka che non credevano
nopion nè *Staphilos*.[3]

[1] Cavedoni nel Bull. arch. nap. n. s. an. VII, pag. 144.
[2] Minerv. Mon. Barone tav. I, pag. 3 e segg. n. (7).
[3] Ind. del Bull. arch. nap. an. IV, p. 150 in nota.

È una novità finalmente il vedere Marsia che suona la cetra. Di quante tradizioni io ricordi, trovo tutte costanti ad affermare che il Satiro suonò la tibia e Apollo la cetra; perciocchè infatti il mito della sfida di Marsia con Apollo non rappresenta che il confronto della musica Frigia colla Greca e la superiorità di questa su quella. Tuttavia spero che i dotti giungano a spiegare questa singolarissima circostanza del nostro al certo importante e raro dipinto. Io non mi attento di proporre alcuna congettura, ma son convinto che il pittore di Ruvo dovè appoggiarsi a qualche tradizione fino a noi non pervenuta. È noto che Marsia si dolse che non solo col suono, ma anche col canto lo vinse Apollo.[1] Or si potrebbe imaginare una tradizione in forza della quale, ammesse dai giudici le rimostranze di Marsia, costui si fosse anch'egli provato ad unire il canto al suono della cetra, lo che non avea potuto fare colle tibie. Ma ciò veggano i dotti, e noi contentiamoci per ora dalla novità del fatto.

La lira che ci offre il nostro modello è un *esacordo* perchè composto di sei corde. Essa si suonava come appunto fa Marsia, cioè colle dita da un lato e col *plettro* dall'altro, il quale soleva essere una spina d'istrice od un bastoncello di ferro.

1004. Questo vaso è illustrato dal ch. Minervini, ed io mi pregio di riportarne le precise parole, riservandomi ove occorra di far qualche osservazione in nota e, guardando allo scopo di quest'operetta, sopprimere qualche digressione.

« Grande anfora con volute, di altezza palmi 2 ½. Le volute vanno a terminare in teste di serpenti. Sull'orlo è un ornamento di ovoli formato a stecca. Sul collo è l'ornamento di ellera serpeggiante, poi una linea di neri globetti, poi un ramo con foglie e con bianchi globetti; anche sul collo è un grifo ed un leone che sono intorno ad un'oca.

§ 1. « Presso ad un albero di ulivo siede una figura barbata sovra una pelle. Essa ha lunga tunica, clamide e

[1] Nat. Com. Myth. lib. VI, cap. XV.

calzari; ed ha cinti i lombi da nera fascia adorn
globetti. Tien colla destra un'asta o scettro, al
è per ornamento una piccola civetta di bianco,
sinistra quasi presedendo all'azione che tra pe
remo. Più innanzi è Ecate con doppia tunica e
di lei testa è fregiata di corona adorna di bia
dalla parte posteriore discende un *credemno* ch
svolazzare dietro le di lei spalle. Bianchi sono
orecchini e le armille ai polsi. Colle due mani
fiaccole, alla cui estremità veggonsi chiarame
scetti di papiro decussato dai quali pur si ele
segnata di bianco. Vien poi una Furia con orri
capelli irti sul capo, da cui spuntar si mirano
penti ed alata;[1] il di lei petto è nudo ed ornat
sce messe ad armacollo e che s'incrociano; al
ricinge i lombi, da cui discende un gonnellino
rivestono i piedi. Questa è sopra un giovin
intesa a legarne le mani dietro il dorso. Allo
delle quattro descritte figure scorgesi al suolo
raggruppata, due giavellotti, non che un pe
clava; questi due ultimi oggetti sono bianchi.
feriore è un altro giovane tutto nudo disteso
mani legate dietro al dorso; ed a certa dista
clamide raggruppata, il pileo e due giavellot
distanza due mucchi di pietra. Al di sotto de
delle figure veggonsi al solito bianchi punti
questo vaso, essendo le figure a vario livello,
di vari scaloni imaginati nell'inferno. Sotto ai
rabeschi e palmette.

« Minosse che assiste alla punizione di Tes
too. Questo vaso trovasi già publicato con qua
omissione, come dei serpenti sul capo della Fu
portantissima *Archeologische Zeitung* del cav.

[1] In altra vasculare pittura Ruvestina appartenente al Sig. V
vedesi eziandio *alata* la Furia che insegue il matricida Oreste

II. tav. 15) che con tanta utilità dell'archeologica scienza vede la luce in Berlino. Una breve descrizione se ne dà ivi alla pag. 227, ove s' interpreta per Hades che assiste alla punizione di Teseo e di Piritoo. Se nei due vasi celebri, cioè in quel di Canosa, ora in Monaco, e nell' altro di Ruvo ora in Karlsruhe, con qualche probabilità si è ravvisata una imitazione delle pitture di Polignoto nella Lesche, è sicuro d'altra parte che non debba dirsi lo stesso della rappresentazione di cui stiamo ora parlando. Infatti era al tutto diversa la rappresentazione di Polignoto, come ci vien narrata da Pausiana (lib. X, cap. 29). In essa si esprimevano i due amici Teseo e Piritoo sedenti e non legati, nel nostro vaso al contrario ci si offrono al momento di esser legato l'uno e l'altro colle mani avvinte già dietro il dorso. Nondimeno dalla narrazione di Pausania rilevasi ch' ei considerava come una eccezione il non esser legati gli autori del temerario attentato, e lo riferisce alla narrazione di Paniaside, secondo il quale i due amici non furono legati sulla pietra, ma tenutivi aderenti col corpo προσφυεῖς δὲ ἀπὸ τοῦ χρωτὸς ἀντὶ δεσμῶν σφίσιν ἕφη τὴν πέτραν (loc. cit.)

« Nel vaso di Karlsruhe veggonsi pure Teseo e Piritoo che subiscono la loro pena; questi sedente col doppio giavellotto, e l'altro colla clava in piedi a lui favellando. Nel vaso di Canosa in cui pur comparisce Teseo con la clava e Piritoo stante, presso de' due amici scorgesi una figura femminile sedente che brandisce la spada. Il ch. Braun la crede Medea (annali del 1837 pag. 234); ma alcune considerazioni mi traggono a pensar diversamente. In primo luogo quella spada è forse il ferro di Teseo, di cui è rimasto disarmato, giacchè al fianco dell'Eroe pender si mira il fodero entro di cui più non è il brando. Richiamo poi a confronto l'altro vaso descritto nell' *arch. Zeitung* pag. 191, nel quale vedesi ancora Piritoo legato e custodito da una Furia armata di spada. Io non so se la conservazione in ambo i vasi sia perfetta in quel sito, e se vi sia in uno di essi qualche restauro; ma la figura muliebre colla spada di cui Teseo

è privo, e la Furia che pur colla spada custodis
danno a credere che sia la stessa circostanza
tutti due i monumenti, nè disconverrebbe alla
gura di una Furia, sebbene nel vaso di Can
presenti col consueto abbigliamento.

« È certo però che ben si addice ad una Furia
ella ha nel vaso del sig. Jatta, cioè di legare
dimentosi che s' introdussero nel Tartaro a
pina, essendo l' altro legato. Non altrimenti
Pacileo una Furia assiste al supplicio d' Issio
la fisonomia della Furia e merita per questo
paragonarsi alle Arpie dell' altro vaso della
zione Jatta rappresentante Fineo ed i Boreadi
rano da quei mostri, pubblicato dall' Istituto
vol. 3 de' mon. tav. 49 ed illustrato negli ann
pag. 1 e seg. del quale parlammo noi pure ne
Napolitan. an. III pag. 28 e seg. Comune è il c
nostra Furia, la quale è alata e presenta tra
sul capo alcuni serpentelli, come a me pa
questa particolarità non è stata ritratta nell
Cav. Gerhard.

« Ovvie pur sono le fasce che s' incrociano
proposito delle quali il ch. Cavedoni richiamò
zio (Tl eb. I, 110) *Coerulei redeunt in pectora*
arch. ap. an. 3. p. 61. E qui vogliamo avve
già opinione del ch. sig. Braun esser quelle fa
a tener le ali (Annali cit. del 1837, pag. 226,
per altro osservarsi che non è infrequente
figure con le due fasce ad armacollo ancor
ali, ed alate mentre manca quell' arnese.

« Non saprei giudicare nel nostro vaso qua
Teseo e quale Piritoo, non avendo nessun in
lo additi. È però sicuro che son di Teseo la
armi presso cui è la clava, come solita armatu
eroe a cui come ad imitatore di Ercole fu pur t
buita la pelle leonina (Vedi Stephani der Kan

Theseus. und Minot. pag. 45 e Bull. arch. nap. an. II pag. 88). Da ciò sembra potersi conghietturare che l' eroe il quale è nel momento di esser legato dalla Furia sia Teseo, perchè a lui più vicine si mirano le armi ov'è la clava, e l' altro già avvinto e sdrajato sul suolo debb' essere Piritoo, che prima fu soggetto ai ceppi come quegli ch' era stato l' autore dell' audace attentato.

« Nel regno delle tenebre era ben conveniente che si spargesse la rossa luce delle tede sulla scena che ci si offre allo sguardo. Così nel vaso di Canosa e in quello di Karlsruhe veggonsi figure di Furie, le quali nello stesso intendimento scuotono fiaccole per illuminare varj gruppi di quelle rappresentazioni, e specialmente quello di Ercole che trae incatenato can Cerbero. A proposito della quale particolarità parmi da richiamare la sublime poesia del Mantovano (Aeneid. lib. VI, v. 605.):

Furiarum maxima juxta
Exurgitque facem attollens, atque intonat ore.

« Sembra che il Cav. Gerhard ben definisca per Ecate piuttosto cha per una dell' Eumenidi la figura con le due fiaccole nel vaso che illustriamo. Ad essa infatti fu dato non di rado l'epiteto di φωσφόρος e *Lucifera:* veggasi il Munckero ad Anton. Liber. cap. 29 pag. 254. edit. Koch. Nulla diciamo poi sulla forma delle fiaccole tenute da Ecate perchè già è stata compiutamente illustrata con altri monumenti. Vedi il Cav. Avellino ann. dell' istit. 1829 pag. 255 e seg. Opusc. Vol. 2 pag. 175 e seg.

« Ma è poi sicuro che sia lo stesso Plutone il quale presiede alla esecuzione della condanna? Lo star seduto in un sito non troppo nobile pare che escluda quella idea. Infatti noi veggiamo in altri monumenti seder Plutone o sopra ornato sedile, ovvero sotto un' edicola; così nel vaso di Canosa, così pure su quello di Karlsruhe sul quale vogliamo avvertire che il Ch. Cavedoni osservò ravvisarsi forse

l' esempio più antico di edificj tetrastili n
Plutone e di Proserpina che vi si scorge (*ol*
anc. mon. de la Lycie, pag. 36). Un altro esem
tamente gode di pari antichità, potrebbe ad
volte citato vaso di Pacileo ove si mira u
edifizio.

« A me sembra che nel vaso del sig. Jatta
Minosse, il quale impone alle Furie la ese
condanna; e ben gli conviene quell' atto d
braccio, quasi per disporre ciò che abbisog
sopra i due temerarj che con tante malva
erano penetrati nel Tartaro. Nè diversament
sia pur lo stesso giudice dell' inferno quell
scettro nel vaso di Pacileo, assistendo alla ese
sentenza contro Issione. Ed in questi due vas
la condanna si esegua alla presenza del giud
flisse, piuttosto che del regnator supremo d

« Questa nostra spiegazione vien confer
che narra Virgilio nel VI dell' Eneide; in que
si mostrano le Furie muoversi tantosto a pun
dopo la sentenza di Radamanto v. 566 e 570

Gnossius haec Rhadamanthus habet duri
Castigatque dolos etc. etc.

Continuo sontes ultrix accincta flagello
Tisiphone quatit insultans, torvosque sii
Intentans angues vocat agmina saeva so

Ma quantunque Virgilio parli qui di Radama
dicemmo di sopra Minosse nei vasi perchè pi
colle più antiche tradizioni. Omero infatti
ferno Minosse cui attribuisce lo scettro, e dic
dava i suoi tremendi giudizj (Odyss. lib. XI,
Osservò non ha guari il ch. sig. Roulez che
d' un solo giudice, e che la tradizione che

riunisce non è più antica di Platone (*melang.* IV, b. p. 5).[1] Al che aggiungo che la distinzione dei giudici, secondo che dell' Europa e dell' Asia fossero le anime, pare un mito tutto Platonico e particolare di quel gran filosofo, non altrimenti che l'altro sulla nascita dell'Amore. Per tale motivo sembrami meno probabile che sieno i tre giudici dell'inferno riuniti in altri monumenti e specialmente sull'anfora tirrena della Collezione Pizzuti illustrata dal chiar. Roulez (*melang.* loc. cit.) nella quale essi, ove fossero tali non avrebbero alcun particolar soggetto a cui riferirsi. Altri monumenti riportati ai giudici dell' inferno furono dopo altri pur da noi citati nel dono dell' Accademia Pontaniana agli scienziati dell' Italia pag. 85, n. 1.

Tornando al vaso del sig. Jatta avverto che sullo scettro di Minosse vedesi una civetta, uccello di funesto augurio[2] e non disdicevole ai regni bui. E parci curioso confronto da richiamare quel che narra Eliano di una civetta che fermossi sull' asta di Pirro re d' Epiro, e che gli riuscì di funesto augurio (*De animal.* lib. X, cap. 37). Ma forse questo uccello nel nostro vaso concorre a provare che sia l' Omerico Minosse piuttosto che alcun altro dei giudici dell' Inferno. È noto che una civetta fe conoscere a Poliido che si ritroverebbe il figlio di Minosse per nome Glauco col quale quel volatile ha simiglianza di nome; narrazione introdotta nella tragedia di Euripide intitolata Πολύϊδος ovvero Γλαῦκος; sulla quale veggasi il dottissimo cav. Welcker (*Griech. Tragoed.* vol. II, pag. 767 e seg.) dopo quel che ne scrisse il

[1] Omero pone Radamanto nei Campi Elisi senz' alcuna attribuzione e come ogni altro eroe. Odyss. lib IV, v. 563.

[2] La civetta, non che essere uccello di funesto augurio, presagiva agli antichi cose liete e felici, che che ne dica Eliano, al quale si può contrapporre ciò che ho osservato nel cap. VIII, § 5. dell'Introduzione riportandomi all'autorità di Diodoro, a cui ora aggiungo l' altra di Giustino lib. XXIII cap. IV. Per le quali considerazioni m' inchino a credere piuttosto che l' artista abbia posto la civetta sullo scettro di Minosse a simboleggiare quella sapienza di lui, che lo rese sì celebre da esser tenuto degno di giudicar le colpe degli uomini.

Valckenaer (diatr. pag. 201). Eliano taccia Eur
sersi allontanato dalla verità facendo compari
in Creta, ove quell'augello non si ritrovava
lib. V, cap. II). Non veggo che alcuno abbia di
sta taccia quel tragico, nè il Jacobs a tal luo
(annot. pag. 171) nè il Valckenaer o il Velcke
citati; ma noi osserviamo che precisamente pe
non vi erano civette, potea uno di quegli anir
dizio che fosse simbolo di Glauco; una cive
non sarebbe stata particolarmente osservata,
citare l' attenzione di Poliido in quel sito ove
una strana apparizione.

« Tornando al nostro vaso, io diceva che la
scettro di Minosse ben si trova come uccello, c
relazione, e che esser gli dovea peculiarmente
che fu causa del ritrovamento e della salvazio

« Comunque sia, l'albero che si scorge nel
esser potrebbe destinato a ritrarre i boschetti
ἄλσεα Περσεφονείης dei quali parla Omero (Od
seg.) e sovente Virgilio nel VI dell'Eneide, e c
avea pure introdotto nelle sue celebri pitture
Pausania (lib. X, cap. XXX).

« Poche parole aggiungiamo sulla rappres
collo. Frequentissime sono le pugne dei le
d' altri animali sopra monumenti specialmer
Asiatica (V. il *journal des savants*, 1834, pag
Annal. dell' ist. 1843, pag. 375. Real Mus. I
pag. 61. *journ. des savants*, 1842 pag. 388—
423, 560, 582, 609. *nouvel. annal.* vol. II, pag
dell' ist. 1841, pag. 318). Ma nel nostro vas
tevole particolarità che quei due animali ins
sono intorno ad un' oca.

« Or poi ch' è noto che l' oca è animale
conveniente (V. sopra pag. 55) potrebbe pe
supporsi simboleggiato il fatto di cui si ha la
nella principale rappresentazione; vale a dir

tra i quali non può negarsi a Teseo una solare significazione, simboleggiati da due animali anche di deciso solare rapporto che tentano di prendere un' oca, animale che è simbolo di Proserpina. Nè vogliam tacere che i due solari animali star possono insieme coll' oca come simbolo lunare. Fondo questa mia osservazione sopra una rappresentazione che scorgesi su d' un grande vaso della Collezione Torrusio in Napoli di stile detto tirreno-fenicio. Vedonsi due carri, uno di Diana l'altro di Pallade, e sulle redini del primo si mirano due oche, non altrimenti che su quelle del secondo una civetta; e poichè questa è simbolo proprio di Minerva, del pari le oche debbono considerarsi come simbolo di Artemide e per ciò lunare. Ma queste nostre idee presentiamo come semplici congetture.»

Su questo vaso medesimo l'illustre Cavedoni fece le seguenti osservazioni:[1]

« Nel personaggio sedente che presiede alla esecuzione del gastigo di Teseo e di Piritoo a tutta ragione il sig. Minervini conobbe uno de' giudici degl' inferi, anzi che *Ades* o Plutone. Parmi per altro che possa determinatamente dirsi Minosse. La civetta che vedesi sullo scettro di quel giudice o preside forse appella alla saggezza ed equità del magistrato, in riguardo a Pallade Βουλαία (Cf. Eckel t. III, p. 73). Propenderei a riputarlo Radamanto in riguardo al noto luogo di Virgilio (Aen. VI, 566) ricordato anche dal ch. Minervini; oppure Eaco *qui jura silentibus illic reddit, ubi Aeoliden saxum grave Sisyphon urget* (Ovid. met. XIII, 25: cf. Horat. II, od. 13, 22); anche perchè nell' Eaceo di Egina erano vecchi ulivi presso l' ara sepolcrale dell' eroe (Paus. II, 29, 6). L' arbore di olivo e la civetta di Pallade potrebbero pur far pensare a Trittolemo eroe Ateniese, annoverato anch' esso da taluno fra i giudici dei luoghi inferi (cf. *Heyne ad Aen.* VI, exc. XI).[2] Che la figura

[1] Caved. nel Bull. arch. nap. an. V, pag. 58.

[2] Pel giudice dell'inferno offertoci dal nostro dipinto, ove nemmen io saprei

matronale stante con due faci, una per mano, sia Ecate, come avvisano i ch. Gerhard e Minervini, è posto fuor d'ogni dubbio dal confronto del vaso nolano di Cerere con Trittolemo ove Ecate, distinta dall'appostavi epigrafe EKATH, è parimenti in atto di assistere con due faci accese, una per mano (Mon. ined. dell'inst. I, 4).»

§ 2. « Siede sulla sua clamide un giovine Eroe tutto nudo. Ha egli bianco diadema, ed appoggia il sinistro braccio al grande scudo su cui è l'emblema d'un astro. Stende il destro braccio sostenendo una gialla patera. Innanzi a lui è una donna con radii bianchi sul capo, lungo chitone, orecchini ed armille bianche, la quale sostien colla sinistra un gran tirso, intorno a cui è legata una bianca tenia con tracce di giallo, e colla destra tiene un vaso di color giallo della forma detta *oenochoe* da cui versa il licore, segnato di bianco, nella patera dell'eroe.

« In alto è un'ampia tenia sospesa, e di sotto un fiore o piuttosto un astro. Dietro al sedente giovine è altra donna vestita come la precedente; solo ha di più una clamide sulla tunica, ed una grande collana composta di varii cerchietti bianchi. Questa avvolge la sinistra nella clamide, e colla destra è in atto d'imporre al giovine una bianca corona.

« Più in là della donna in primo luogo descritta è un altro giovine eroe con clamide, entro cui avvolge il sinistro braccio, e con largo diadema, il quale tiene colla destra sollevato il pileo per modo che rimane di sopra l'apertura dove si pone il capo. Sono varie pietre al suolo e bianchi punti sotto le figure. Più in giù del sedente eroe è una pianta

veder mai Plutone, è da richiamare ancora un importante luogo di Luciano cui favella di Minosse, Eaco e Radamanto (Necyom. I, pag. 140, 147, 156, 1 et al.). Eaco è deputato alla custodia delle porte, Minosse al giudizio d delitti comuni, Radamanto a quello de'sacrilegii. Secondo questo concetto n nostro vaso sarebbe da veder piuttosto Radamanto; ma non si può nega d'altronde che l'interpretazione del ch. Minervini troverebbe eziandio in L ciano un bel confronto (p. 160): ἐτύγχανε δὲ ὁ μὲν ἐπὶ θρόνου τινὸς ὑψη καθήμενος, παρειστήκεισαν δὲ αὐτῷ Ποιναὶ, καὶ Λιτάσορες, καὶ Ερινύε dice di Minosse l'arguto dialogista.

« Circa l'interpretazione di questo che è il rovescio del vaso, non dubitiamo di riconoscere in esso riti mistici e Dionisiaci. Al che ci persuade la libazione, la donna col tirso e l'altra che corona il sedente eroe; di cui per tal modo si celebra forse l' apoteosi o la iniziazione, e che, avuto riguardo all' astro che ne fregia lo scudo, potrebbe riputarsi lo stesso Teseo che figura in differente modo dall'altro lato. »[1]

Fin qui il Cav. Minervini; mio zio nel capo IV dell'istoria di Ruvo parlò della prima rappresentazione di questo vaso, e la spiegò appunto per la punizione inflitta a Teseo ed a Piritoo che tentarono di rapire Proserpina. Quanto alla seconda rappresentazione può vedersi in quest' operetta medesima l'Introduzione al cap. VIII, § 3, ed il n. 842 e 892. Del vaso che segue mio zio ha parlato ancora nel luogo citato; ma si fermò solamente alla circostanza delle lettere HE che si veggono sulla diota; benchè accennando al soggetto del medesimo lo dichiarò per quello che è, siccome vedremo.

1095. Questo vaso, secondo ricavo dal Minervini,[2] fu pubblicato dall' Istituto archeologico vol. 3 de' mon. tav. 49 ed illustrato negli annali del 1843 pag. 1 e seg.: ed il citato Minervini dice di parlarne egli stesso nel bull. arch. nap. an. III, pag. 28 e seg. Ma per la impossibilità di procurarsi siffatte opere in provincia, e per la troppa lontananza dalla Metropoli non mi è riuscito nè di avere nè di leggere la periodica pubblicazione di Roma. Laonde darò primieramente la mia descrizione e dichiarazione del monumento, e quindi quella del Cav. Minervini colle osservazioni del Cavedoni: non senza notare che fo precedere, contro l'usato, la mia dissertazione perchè dovei scriverla innanzi di aver tutt'i volumi del giornale archeologico napolitano.

Anfora con volute ai manichi che inferiormente terminano in testoline di cigno. Nel collo varie fasce con ornati

[1] Minerv. Vasi Jatta, pag. 92 e segg.
[2] Minerv. Vasi Jatta, pag. 98.

di ovoletti, palmette ed ellere; ed una *greca* d
la rappresentazione. Alt. 1.92.

In questo vaso si rappresenta il mito di Fi
di Agenore, il quale regnava nella Tracia. Sp
figlia di Borea, da cui ebbe Plesippo e Pandion
poscia ripudiata Cleopatra per sposarsi ad
di Dardano, costei per liberarsi dai figliast
troppo credulo Fineo di aver tentato disono
fece acciecare. A vendicare la colpa Borea
puni col taglione e lo acciecò; ma gli Dei gl'
pena più terribile mandandogli le Arpie le
cieco re sedeva a mensa, tutta gliela insozza
done via le vivande lo condannavano alla
giunsero nel regno di Fineo gli Argonauti, fr
Zete e Calaide figliuoli di Borea; ed essi ave
sericordia del cieco loro congiunto lo liberar
Arpie. Apollonio negli Argonauti narra diver
tivi che meritarono a Fineo quella terribile
ciò fa poco al nostro proposito. Pare certo
il pittore si sia ispirato nel citato poeta, di
il racconto in quanto trova un confronto n
abbiamo sott'occhio.

Egli dice che Zete e Calaide, apparecchiata
gli stettero appresso, aspettando di cacciare
spade.[1] Ed il cieco re, coll'elmo crestato sul c
chitone manicato (ed è il quarto esempio cotes
di Creonte, di Celeo e di Priamo, del χιτών χε
priato ai re su questi vascularii dipinti), co
crociati sul petto, colla cintura e coll'*himat*
dall'orlo e ravvolto alle gambe, vedesi infat
un piede sull'*ipopodion* (poich'egli è rappres
tener d'innanzi una mensa a quattro piedi
forma rettangolare dalla quale è caduto gi
alcune vivande, mentre altre restano anc

[1] Apollon. Argonaut. lib. II, v. 265.

Ove sono da fare due riflessioni archeologiche: la prima sulla forma della mensa, e l' altra sul modo onde vedesi Fineo. Asclepiade Mirleano presso Ateneo [1] osservò che la forma delle mense soleva essere sferica, ed il medesimo notò Plutarco; [2] ma Eustazio in Omero asserì che nei tempi eroici le mense avevano la figura che appunto ha quella del nostro dipinto; ed il dottissimo Pottero pensa che debbaglisi in ciò maggior fede.[3] Fineo inoltre siede a mensa; e si conforma così all' altro uso eroico di sedere e non di essere adagiati o coricati sui letti, come si costumò nei secoli posteriori. In effetti Omero fa motto di tre sedili adoprati nelle mense: cioè δίφρος, κλισμὸς e θρόνος coll'*ipopodion*, che è quello appunto su cui siede Fineo; per le quali cose ricorra il lettore a ciò che ne scrive Ateneo.[4] Or tornando in via, la circostanza sovra accennata trova eziandio una corrispondenza nei detti del poeta, cioè che le arpie alcune volte involavano tutto dalla mensa di Fineo, ma che spesso vi rimanevano qualche cosa affinchè egli si fosse tenuto vivo a suo maggior cruccio.[5] Il poeta ci descrive il cieco Fineo appoggiato ad un bastone;[6] ed il pittore, avendo mirabilmente espressa la cecità di lui, ce lo rappresenta con un lungo scettro nella mano sormontato da un uccello; e l'uccello in questo caso è senza dubbio un simbolo augurale ed esprime l'arte vatidica di Fineo.[7] Uno dei Boreadi si muove dal fianco del re.

Segue infatti a dire il citato poeta: « Imbandita la mensa, come inaspettate procelle o a guisa di fulmini, improvvise piombando dalle nubi vi si avventarono le arpie, con strepito e schiamazzo grande rubando le vivande; e tutto con

[1] Myrl. ap. Athen. lib. XI, cap. XIII.
[2] Plut. Sympos. lib. VII, quaest. 4.
[3] Potter. Arch. Graec. lib. IV, cap. XX, pag. 316.
[4] Athen. Dipnosoph. lib. V, cap. IV, ap. Pott. l. c.
[5] Apollon. Ibid. v. 189.
[6] Apollon. Ibid. v. 198.
[7] Idem ibid. v. 199 et seq. Apollod. lib. II, pag. 31.

impeto e celerità divorando, oltre il mare già e
tate dalle ali lasciando in quel luogo, ov' e
puzzo intollerabile. Ma gli eroi, vedutele e m
da presso entrambi le inseguirono tenendo in
perciocchè Giove trasfuse allora in essi un
grande.»[1] Ora nel nostro dipinto uno dei B
colle ali e colla clamide pendente dal bracci
mosso dal fianco di Fineo per inseguire un'ar
mano tiene il fodero, coll'altra l'elsa di una
rasi per metà sguainata. Tra lui e l'arpia v
a quest'ultima scappato di mano, la quale è
presso dall'eroe, e mentre vola, stringe con a
contro il proprio petto delle vivande involat
reade col pileo sulla testa, colle ali e colla
biata sul petto e pendente dal braccio sinistr
e marziale atteggiamento, mentre vibra colla
l'altra arpia una corta lancia, ha nella man
che rimane ancora nel fodero; e così in entra
la condizione espressa dal poeta al verso 2
spade. Questa seconda arpia reca volando un
ed uno *scyphus* figurato colla sinistra, ment
destra verso l'eroe. Il pittore ci ha qui rappr
readi semplicemente alati; ma da una trad
da Igino pare che ad essi si attribuivano de
capo ed ai piedi.[2] Apollodoro li chiama *alati gi*
tro allorchè dice: *Figli di Borea Zete e Cala*
vani, colle nude spade le arpie inseguono p
giova notare che Apollodoro, come dichiara eg
la maggior parte del suo racconto dai versi d

Le arpie del nostro dipinto differiscono da
poetica; la quale differenza in generale notò
avvertì eziandio in altro luogo come: *la tra*

[1] Apollon. Ibid. v. 267-275.
[2] Hygin. fab. XIX.
[3] Apollod. Biblioth. lib. II, pag. 31.
[4] Müller Man. d'Arch. § 65.

laisse beaucoup d' obscurité planer sur la figure des Harpies.[1] In effetti Apollodoro parlando di esse non le descrive altrimenti che in questi termini generali: *esse poi sono alati animali.*[2] Pausania in due luoghi, nei quali discorre della rappresentazione delle Arpie e dei Boreadi generalmente ne parla; [3] ed Eschilo le accenna come qualche cosa di simile alle Gorgoni.[4] Apollonio non rimemora che le ali ed i rostri delle arpie; e Virgilio infine, che forse più d'ogni altro si trattiene a parlare di esse, non le descrive che generalmente in tai versi:

Virginei volucrum vultus, foedissima ventris
Proluvies, uncaeque manus et pallida semper
Ora fame.[5]

Il Conti dice che questi mostri abitavano la Tracia, che aveano le orecchie di orso, il corpo di avvoltoi e la faccia di vergini, che erano alati colla faccia e coi piedi di uomo ma con unghie lunghissime a guisa di artigli.[6] Le arpie del nostro dipinto hanno semplicemente le ali e nel rimanente non si discostano dall'umana figura; son coverte da un corto *chitone* che in una di esse lascia scoperta una spalla e merita il nome di *exomis;* e benchè abbiano i capelli corti, pure il loro petto ne attesta il sesso femminile. Le mani non son punto provvedute di unghie in forma di artigli; ma il loro volto è brutto, anzi dirò sinistro in modo da ispirar disgusto in chi lo riguarda. Esse insomma sono rappresentate dal nostro artista come Genii cattivi; e se è vero che esprimano i venti infesti del sud, dei quali i venti boreali simboleggiati da Zete e Calaide purgano l'atmosfera,

[1] Idem ibid. § 407.
[2] Apollod. loc. cit.
[3] Paus. lib. III, cap. XVIII, et lib. V, cap. XVII.
[4] Aeschyl. in Eumenid. v. 50.
[5] Virg. Aeneid. lib. III, v. 216 et seq.
[6] Nat. Com. Myth. lib. VII, cap. VI.

bisogna dire che il nostro pittore colla sola diversità, che si nota tra un giovine e bello aspetto e uno senile e ributtante, significar volle la differenza che passa tra quei soffi benefici e nocivi. Come ho testè accennato, il volto delle arpie del nostro dipinto è senile; ed in ciò anche pare che si discostino dalla tradizione poetica, la quale dà loro il volto di vergini; appariscono inoltre al numero di due, mentre furono tre, secondo dice Esiodo nella Teogonia; il quale le chiama Iride, Ocipete ed Aello, benchè Virgilio nomina Celeno ed Omero Podarge.

A proposito di questi nomi non dispiaccia al lettore una brevissima digressione intorno alla varia significazione data alle arpie. Il Clerico, seguito da altri critici, le ha credute locuste; e poichè il vento boreale liberò la Tracia dai guasti che esse facevano alle piante ed alle messi, ne venne la favola dei Boreadi che le inseguirono e fugarono dalla mensa di Fineo re dei Traci.[1] È ingegnosa l'opinione; giacchè, come osserva il Declaustre, tutto ciò che fu detto delle arpie conviene alle locuste, perciocchè cagionar la carestia è il medesimo che togliere le vivande anche dalla mensa de' re. Altri han visto nelle arpie dei corsari che infestavano il regno di Fineo, ed in Zete e Calaide delle navi che li fugarono.[2] Il dottissimo Natal Conti riconobbe espressa nel mito delle arpie la forza dei venti;[3] ed il Müller pare che ne abbia adottata l'opinione.[4] Intanto in conferma di quest'ultima idea si può osservare che tutti i nomi, sopra ricordati ed attribuiti alle arpie, ben convengono ad esseri destinati a significare la forza dei venti e delle meteore.

A sinistra di chi guarda, colle spalle alla mensa ma colla testa rivolta indietro per mirare i Boreadi e le arpie è un guerriero barbato che mostrasi di età matura, co

[1] Clerc. Bibliot. Univers. tom. X, ap. Declaustre.
[2] Declaust. Diction. Mythol. s. v.
[3] Nat. Com. Myth. lib. VII, cap. VI.
[4] Müller op. cit. § 407, n. 1.

anassiridi, coi *coturni,* con corto *chitone manicato* e colla clamide pendente dall'omero e ravvolta al braccio sinistro. Ha nella destra un' asta collo *spicolo* in giù, è in atto di camminare, ed una *mitra* barbarica gli cuopre il capo. Questa covertura della testa e le maniche del suo corto chitone m' inducono a credere che il pittore abbia voluto esprimere in lui un personaggio della corte di Fineo; e in vero ciò per avventura si farà più chiaro e manifesto ove si ponga mente che gli altri guerrieri che ci offre il dipinto, e che senza dubbio rappresentano gli Argonauti, sono nudi nel rimanente del corpo, hanno solamente i calzari e la clamide, e mostrano il capo coverto dal *pileo.* Ho inoltre notato anche altrove che nè le *anassiridi,* nè la *tunica manicata,* nè la *mitra* facevano parte del costume nazionale dei Greci; e qui è da considerare altresì che il vestire della figura di che ragioniamo mostra di avere maggior simiglianza con quello di Fineo che degli altri personaggi. Per la qual cosa il nostro guerriero potrebbe credersi un Trace, e volendo assegnargli un nome con grande probabilità potrebbesi in lui ravvisare quel Parebo, di cui parla Apollonio e che dice essere stato a Fineo carissimo.[1]

Più sopra della già descritta figura e presso a Fineo vedesi un giovine nudo co' *coturni* e colla clamide affibbiata sul petto e pendente dalle spalle; il quale con la spada al fianco sospesa al balteo ha nella destra una lancia, ed eleva l' altra mano cogli occhi intenti ai Boreadi che inseguono le arpie: la sua testa è coverta dal pileo. Non parmi che possa cader dubbio sulla interpretazione di questo personaggio: la sua nobile figura, il posto distinto datogli dall' artista appresso a Fineo, l' atto quasi d' incoraggiamento che esprime il suo gesto, tutto mostra insomma che egli sia il capo della spedizione, il famoso Giasone, il quale, secondo il citato poeta, ebbe lungo colloquio

[1] Apollon. Ibid. v. 458 et seq.

col re profeta intorno alla riuscita di quell
cui si era accinto coi compagni, e fu da lui
istrutto di quanto doveva accadergli.

Al di sotto del primo Boreade, seduto sovra
nenza disegnata con linee graffite le quali a
questo dipinto, di rimpetto alla mensa ma col
alle arpie, vedesi un giovine nudo col pileo
colla clamide pendente dall' omero sinistro
parte alla gamba destra; il quale ha in una
ducéo, e fa coll' altra un gesto simile a quell
Giace presso a lui sul suolo una cassettina ch
può ritenersi per la espressione dei soliti don
già notati altrove. Quanto alla interpretazion
parmi altresì che niun dubbio debba aversi a c
o Echione o Etalide, tutti tre figliuoli di Mer
fecero parte degli Argonauti;[1] laonde il pit
contrassegnato il figlio con un emblema ch
al padre di lui.

Superiormente e vicino ai finimenti di un
del vaso scorgesi la prora della celebre nav
quale è distesa una clamide che fa pannegg
sul bordo. Su questa circostanza devo far n
l'artista siasi ispirato nei versi del poeta. Infa
lonio che Fineo *abitò una casa vicina al lido,*[2]
che la cena fu apprestata innanzi all'atrio
re; laonde con giudizio il pittore fa compari
la prora della celebre nave che doveva essere
eroi raccolti innanzi alla casa dell'Agenoride
sotto della nave e a livello del guerriero da
Parebo, vedesi un giovine nudo colla clam
dal braccio sinistro, con bassi calzari, con d
in una mano e colla *strigile* nell' altra; il qu
abbia deposto sul suolo il pileo che infatt

[1] Idem. Ibid. lib. I, v. 50.
[2] Apollon. Ibid. lib. II, v. 178.

vicino, e che elevi la testa per volgere la parola alla seguente figura posta al di sotto del manico del vaso. Innanzi al descritto giovine è una vasca nella quale da una testa di leone scaturisce un grande getto di acqua, e più su vedesi forse la cima di una canna. Segue la già accennata figura, superiormente alla vasca e sotto l'arco del manico del vaso, la quale è d' uomo di non giovanile aspetto, seduto, colla clamide ravvolta al braccio sinistro e col pileo riversato anche sull' omero sinistro. Egli col braccio disteso puntella una mano sul suolo; ed ha nell' altra una spada, senza *balteo* ma inguainata, di cui appoggia la punta sul ginocchio. Pare intento ad ascoltare le parole del giovane innanzi descritto e di quello che segue. Vedesi infatti un altro giovine a lui rivolto, colla clamide affibbiata sul petto, col *petaso* riversato sulle spalle, appoggiato con una mano ad una lunga asta, volgentegli col gesto dell' altra la parola, e avente a fianco la spada sospesa al *balteo*. Queste tre figure formano, com' è chiaro, un gruppo di Argonauti; ma non è poi facile il determinarli ed assegnar loro il proprio nome: anzi non si può nemmeno star sicuri se l' artista medesimo abbia voluto con queste tre figure fare allusione a tre distinti individui ovvero indistintamente rappresentare tre Argonauti. Tuttavia oserò proporne l' interpretazione, che il benevolo lettore valutar potrà come una conghiettura. Ci fa noto il più volte citato Apollonio che fra gli Argonauti fecero parte della spedizione tre figli di Nettuno, cioè Polifemo uomo fortissimo e che correva sulle onde bagnandosi appena i piedi; ed Ergino ed Angeo, entrambi troppo giovani ma esperti così delle pugne come della navigazione.[1] Ora io penso che le tre figure del nostro dipinto possano appunto esprimere Polifemo nel personaggio seduto di aspetto non giovanile, ed Ergino ed Angeo negli altri due che hanno piuttosto le sembianze di efebi. Cotesto gruppo, a mio credere,

[1] Apollon. Ibid. lib. I, v. 178 et seq. et v. 186 et seq.

sarebbe stato studiosamente disposto press
della nave Argo, la quale colla vasca e col get
che in essa si raccoglie, coll' *idria* che ved
presso all' ultimo giovane descritto, può esp
mento dell'acqua e divenire così un simbol
padre di quei tre personaggi, a quella guis
mo notato il caducéo esserlo di Mercurio, p
di Echione e di Etalide. Inoltre, ove questa
fosse ammessa, il pittore avrebbe giudiziosam
nella rappresentazione la diversa età degli
gli si potrebbe attribuire l' idea di aver volu
presentare la differenza del loro valore mo
femo più attempato e più prode quasi in att
strare i due giovanetti, prodi anche essi ma no
quanto lui. La *strigile* si riferisce ad esercizj
parabili dalla vita militare e dai costumi er
notato più volte.

Segue inferiormente un giovine tutto nud
appoggia col fianco ad uno scudo grande e r
distende il braccio sinistro, e serba quindi un
bliqua colle gambe incrociate; ha la clamide
la persona a modo di fascia, e si mostra inten
a carezzare un cane che gli è salito addosso
anteriori. Superiormente sono altri due giov
favellare fra loro. Uno di essi colla clamide p
braccia e inchinato alquanto della persona appo
sul ginocchio destro ed ha nella mano la *st*
colla clamide pendente dal braccio sinistro e co
sato sulle spalle [1] appoggiando una mano sul
tra sostiene una lunga asta. Riesce quasi

[1] Il *petaso* di questo giovine mostra all'estremità uno di
cappietti da me più volte notati sul vertice del *pileo* che se
sospeso. Questa circostanza potrebbe far supporre che il *pe*
doveva essere di feltro, ma qualche volta eziandio della stes
si formava il *pileo*. Omero parla di una galea o cappello
lib. X, v. 258.

assegnare un nome a ciascuno degli eroi che compongono quest'altro gruppo; e benchè potrei avventurare qualche congettura su quello che scherza col cane, pur me ne rimango non parendomi che sia dato farlo con qualche fondamento. Segue un giovine guerriero che siede sulla propria clamide; ha gl' *ipodemi,* il petaso riversato sulle spalle e la spada al fianco pendente dal balteo. Volge la testa in alto a mirare una delle arpie che fugge inseguita dal Boreade; con una mano sostiene un'asta, e coll'altra pare che si appoggi ad uno scudo rotondo che gli sta allato e che ha nel centro un astro per emblema; una cassettina chiusa gli sta accanto sul suolo.

Da ultimo in livello superiore alla figura ultimamente descritta scorgesi un giovane nudo seduto sulla propria clamide, col gomito appoggiato sul ginocchio sinistro, con una *strigile* in una mano, con una *lekythos* da cui pendono delle fimbrie nell'altra, e in atto di volgere la parola a una donna (unica nella rappresentazione) la quale in piedi gli sta d'innanzi, coverta dal lungo *chitone* e dall' *himation* orlato che le ravvolge tutto il sinistro braccio, con *ipodemi,* collana e una *vitta* che le cinge il capo a guisa di *diadema.* Ella con una mano presenta al giovane già descritto un pileo nella cavità del quale nasconde il pugno con parte del ,braccio, e sostiene coll'altra una lancia, di cui la cuspide è dipinta di nero per distinguerla dall'*hastile.* Non altro che una conghiettura può anche presentarsi sulla interpretazione di quest'ultime due figure; ed io la proporrò appoggiandomi alla tradizione del poeta che ci è servito finora di guida nella spiegazione di questo dipinto. Mi era primieramente alquanto fermato nell'idea che la donna avesse potuto rappresentar Cleopatra moglie di Fineo; ma poi l'ho rigettata appunto considerando che nella scena degli Argonauti ospitati da Fineo descritta da Apollonio questa consorte di lui non prende alcuna parte, mentre qui è chiaro che ella presenta le armi al già descritto giovane; sarebbe stato inoltre sconveniente che Cleopatra, ove il pittore l' avesse

voluta introdurre nella composizione, si fosse trovata in ur luogo tanto discosto da Fineo e dagli eroi principali; ed ove si consideri che Fineo aveva ripudiata Cleopatra per sposars alla figliuola di Dardano, si vedrà che neppur questa potea trovar luogo in una scena in cui figuravano i Boreadi, cio i fratelli della rejetta. Esclusa dunque l'idea che nella donna del nostro dipinto potesse rappresentarsi la moglie di Fi neo, tutto mi consiglia a ravvisare in essa una Divinità propriamente Minerva; nè desti meraviglia il vederla sfor nita dei suoi soliti attributi; perciocchè il lettore, per usci d'ogni dubbio, non ha a far altro che dare uno sguardo all rappresentazioni descritte nel § 1 de' num. 1088 e 1089 specialmente al § 3 del n° 1097, ov'ella si mostra in co stume poco o nulla guerresco; e mi sarebbe agevole il ci tarne parecchi altri esempj. Narra Apollonio che Tifi Agnia lasciò il popolo che è presso i Respiensi per andare cog altri eroi in Colco alla conquista del vello d'oro, e che a c lo spinse la medesima Minerva.[1] Chiunque è usato al mo che i pittori vascularj tenevano nel comporre le loro scen sa bene che essi mettevano sempre accanto agli eroi le d vinità da cui o prendevano l'origine o ricevevano l'ajut Così Minerva è inseparabile da Ercole, Nettuno da Belle fonte e da Teseo, Marte da Cigno e via discorrendo (V numeri 1088, 1091, 1096). Or io, benchè senta che t opinione non possa sufficientemente convalidarsi, cre con qualche probabilità almeno di ravvisare nelle d figure del nostro dipinto Tifi appunto e Minerva, la qu le d'altronde ben converrebbe a tutti gli Argonauti generale.

Sul suolo, presso a quel gruppo di Argonauti dei qu uno carezza il cane, vedesi una *diota* rovesciata, la qu ha nel ventre in mezzo a un piccolo cerchio le due l tere HE, benchè in tutto il rimanente del vaso non ap risca alcuna altra leggenda. Piacemi riportare alcu

[1] Apollon. Ibid. lib. I, v. 104 et seq.

osservazioni che si leggono nell'opera di mio zio più volte citata e che sono le seguenti:

« Il principe di Canino Luciano Bonaparte publicò, mentre era ancora in vita, una porzione de' vasi da lui trovati in grandissimo numero a Canino e Corneto, oltre quelli che sono stati pubblicati dall'Istituto di corrispondenza archeologica di Roma. In uno di essi vi sono le seguenti lettere: HE, le quali tanto da lui che da altri dotti si sono credute le lettere iniziali del nome del pittore che dipinse il vaso. Le stesse lettere si trovano in uno dei miei vasi di Ruvo, il quale per la esattezza del disegno sembra delineato dal pennello di Raffaello. È in esso dipinta la favola del cieco Fineo liberato dalle arpie dagli Argonauti. Si vede la nave Argo legata al lido del mare. Tra gli Argonauti sbarcati vi sono i due guerrieri alati Calai e Zete, figliuoli di Borea, i quali spiegando in alto il volo colle loro armi impugnate inseguono le arpie. Fuggono queste spaventate portando nelle loro mani le cose rapite alla mensa, che si vede imbandita innanzi al cieco Fineo, che siede alla stessa. Non ha questo vaso veruna leggenda greca. Si vede bensì sul campo di esso dipinto un piccolo vaso della stessa forma del vaso principale,[1] rovesciato a terra. Sulla pancia di esso si leggono le stesse lettere HE, che vi sono nel vaso del principe Bonaparte di cui innanzi ho parlato. Se regge l'avviso che sieno queste le lettere iniziali del nome del pittore, pare che non sia improbabile che ambi i vasi han potuto essere dipinti dalla stessa mano. In generale i vasi di Canino e di Corneto non sono certamente migliori di quelli di Ruvo, ed in varie cose sono da essi superati. Nel particolare poi il dipinto del vaso di Fineo è ben difficile che possa essere pareggiato. Un pittore d'un nome chiaro e riputato, quale esser doveva sicuramente l'autore del vaso di Fineo, ha potuto dipingere tanto nell'uno che nell'altro

[1] È uno errore manifesto in cui è caduto mio zio. Il vaso reale è un'anfora con manichi a volute, il vaso dipinto è una *diota* o anfora vinaria senza piede. La differenza è grande fra loro.

luogo, come han fatto sovente anche i pitto
tempi a noi più vicini. »[1]

Era già così scritta da qualche tempo la s
questo dipinto, quando per opera gentilissim
nervini medesimo mi è riuscito di avere i vo
arch. nap. che ancora mi mancavano. Or m'
luogo all'illustrazione del ch. archeologo nella
fu già detto su questo vaso dal signor Duca d
compendiando, altresì vi aggiunge le sue p
osservazioni. E lo fo tanto più volentieri in
lettore potrà per siffatta guisa appianare alc
la mia precedente spiegazione avea rimasti
interpretazione di alcune figure del nostro
dunque le parole del Minervini con qualche
zione in nota.

Spiegazione di questo dipinto del Duca
e del Cav. Minervini.

« È questo bel monumento publicato nel 3
tav. 49; la illustrazione è del ch. Duca di Lu
cia il dotto illustratore dal raccogliere per o
gico le varie autorità degli antichi scrittori,
ricavano le forme principali della favola di F
poi alla spiegazione del vaso di cui piacerà
descrizione tratta anche dall'osservazione c
nale abbian potuto fare. È questo una mag
con manichi a volute di assai fino lavoro, e
inferiormente in teste di serpenti. L'altezza è
once 2, le figure son rosse in campo nero.
mensa sopra un sasso, essendosi indicata la
tuosa con molte irregolari linee graffite.[2] Su

[1] Jatta — Stor. di Ruvo, cap. IV, pag. 76 e seg.
[2] Le linee qui non parmi che possano indicare *regione mon*

veggono alcune vivande, ed altre non che un piattello con ombellico nel mezzo[1] al suolo caduto. Presso alla mensa mirasi seder nel più alto luogo, appoggiando i suoi piedi ad un suppedaneo, Fineo barbato con lunga veste cinta ai lombi e con maniche. Il petto è attraversato da due ornate fasce che s'incrociano. La mitra frigia,[2] l'orlata clamide ed i calzari compiono il suo abbigliamento. Si attiene colla destra allo scettro sormontato da un uccello, ed eleva la sinistra in atto di spavento e di sorpresa.

« Nella parte più bassa, anche presso alla mensa, siede una figura giovanile tutta nuda con clamide e pileo acuminato con anello per sospendersi, che volgesi a destra per mirar le arpie che tra poco descriveremo. Essa eleva la sinistra e colla destra tiene un caducèo; presso di lei è al suolo una cassetta. In questa il ch. Illustratore ravvisa Etalide figlio di Mercurio. Volto colle spalle alla mensa cammina a sinistra, volgendosi a mirar dietro di sè, altro guerriero della corte di Fineo (Parebio). È barbato, ha le anassiridi ed i calzari, un corto gonellino, la clamide, la mitra frigia; e tiene in mano l'asta colla punta in giù. Alquanto al di sopra ed allo stesso livello di Fineo è altro giovane imberbe con clamide, pileo acuminato, al fianco la spada ed ornati stivaletti; rivolto alle arpie eleva pur la

mato che Fineo aveva la casa in riva al mare. Esse sono piuttosto un ritrovato artistico per indicare il suolo nella necessità che avevano i pittori vascolari di porre le loro figure in vario livello per non confonderle; e penso che così riparavano al difetto delle mezze tinte, de' chiari e delle ombre; tal che credo che l'alto e il basso nella disposizione delle loro figure corrisponda a ciò che chiamasi *avanti* e *dietro* dai nostri pittori.

[1] Io ho creduto un pane e non già un piattello quello che si vede caduto dalla mensa e l'altro scappato dalle mani di una delle arpie. Rimango in tale opinione perchè la forma bastantemente irregolare di uno fra essi non è convenientemente a piattello, e inoltre è molto simile a quella che hanno i pani Pompeiani.

[2] Quella che il ch. Minervini chiama *mitra frigia* mi era sembrata una specie di *elmo crestato*. Veramente, meglio guardando l'originale, trovo che il ch. archeologo ha forse ragione.

sinistra appoggiandosi colla destra all'asta; se
tore egli è Giasone il quale anima i Boreadi. Pr
a Fineo presentasi un Boreade. È questo di asp
nile ed imberbe; una clamide svolazzante se gli
sinistro braccio. Due grandi ali gli muniscono
lo ajutano a perseguitare una delle arpie, cont
uso del gladio che ha tratto in parte dal fode
perseguitata è di orrida fisonomia; ha corta chi
di ali; una breve tunica che giunge a metà de
riveste. Ella sen vola stringendosi al seno una
determinata, e pare che le sia caduto di mano
che si mira sopra una rupe tra lei ed il giova
secutore.

« Al di sotto di quest'arpia e ponendo i pie
bassa parte del suolo è l'altro Boreade, il quale
adulto del primo a cui si rassomiglia per le ali e
mide. Ha la testa coverta di elmo acuminato c
vertice; stende la sinistra tenendo la spada n
colla destra è nell'atto di vibrare un giavellott
l'arpia vedesi un albero più grande ed altro pi
fusto è diritto e di quanto in quanto evvi una
pia che fugge volando è in tutto simile alla pr
che ha meno orrida la faccia. Ella tien colla sini
nero a figure rosse prendendolo per uno de' su
ed al sinistro braccio ha sospesa una tenia. Or
tiva vuol portare via gli oggetti rubati volges
che la perseguita, e gli stende il destro braccio
aperta quasi cercando compassione, e pare che
ho rubato nulla. Inferiormente a questa arpia
tro degli Argonauti sopra un sasso cui si sovra
lui clamide; ha egli i calzari e dietro le spalle
spada nel fodero gli pende al fianco da una co
gli attraversa il petto. Puntella con bellissimo
il sinistro braccio sopra un sasso che dietro di
e tenendo colla destra la lunga asta innalza la t
rare la volante arpia. Presso di lui è anche u

Mentre questi Argonauti stanno intenti al fatto delle arpie, altri par che sieno intenti ai bagni. Comincerò a descrivere i varii gruppi delle figure che sono presso Parebio. Seguitando sempre le rupi ad essere indicate da tortuose linee graffite, mirasi sotto il manico al suolo una fonte, ed alquanto al di sopra una testa di leone che dà un grosso getto di acqua e più in là una pianta. Tre giovani Argonauti sono intorno a questa fonte. Siede in alto sovra un sasso uno di essi di aspetto non molto giovanile con la clamide ed elmo acuminato che gli pende dietro le spalle. Tien colla sinistra la spada nel fodero e colla destra si appoggia alla rupe su cui siede. A sinistra del fonte è l'altro in piedi con clamide. Ha nella sinistra la doppia asta e nella destra la *strigile*. Al di sopra del suo capo è la prora della nave Argo, a cui è sospesa una clamide che scende in parte al di fuori. All'altro lato della fonte è l'altro Argonauta di aspetto assai giovanile, con clamide che si affibbia sul petto, la spada pendente a lato, ed il petaso dietro le spalle. Incrociando le gambe in atto di riposo e poggiandosi all'asta, la cui punta è in giù, volgesi a ragionare alla sedente figura elevando la sinistra mano. Presso ai suoi piedi è al suolo un' idria.

« A sinistra vedesi un altro gruppo. Nella parte inferiore è un giovane (Meleagro secondo l'autore) che incrocia le gambe e colla clamide avvolta intorno alla persona si appoggia al lungo suo scudo ove tiene disteso il sinistro braccio. Colla destra mano dispone le dita a chiamar molcendolo un cane che gli saltella presso le gambe. Nell' ordine superiore sono due altri giovani; uno di essi con petaso e clamide e coll'asta in giù rivolta, che tien colla sinistra, appoggia la destra mano all' anca e favella coll' ultimo, il quale ha pur la clamide, pone il destro piede sovra un sasso più elevato di quello ove poggia il sinistro, e posando il destro gomito sul destro ginocchio, tien colla destra la strigile.

« Finalmente pure a sinistra è l' ultimo gruppo. Un

giovine siede a destra sulla sua clamide, ha colla destra la strigile, colla sinistra un oggetto che ricorre in altri monumenti ed è creduto una *lekythos* con tenie pendenti, non dissimile da quella che scorgesi in mano di un efebo nel magnifico vaso di Nettuno e di Amimone con Narcisso pubblicato in questo Bullett. an. II, tav. 3, pag. 74. A lui rimpetto è una donna con lunga tunica orlata, la testa diademata, collana e calzari, la quale presenta al giovine guerriero le armi; ha la destra introdotta nell' elmo acuminato con anello e legame da attaccarlo sotto il mento, e colla sinistra tien l'asta colla punta in giù rivolta di nero, forse ad indicare la differenza del legno e del metallo. Inferiormente veggonsi presso i piedi del giovine uno scudo colla insegna di un sole raggiante, e sotto i piè della donna un anfora colla iscrizione HE. L' autore ravvisa nella donna Minerva, credendo che a lei appartenga l' asta, ovvero Cleopatra la sposa di Fineo; nel guerriero Asterione o Augea figlio del Sole a causa dell'emblema dell' astro. Crede l' autore che l' anfora senza piede destinata a ricevere il vino o l'olio appartenga ad Ercole, di cui porta le iniziali ed il quale già erasi allontanato per cercar di Ila rapito dalle ninfe. Considerando poi che il vaso concorda colla narrazione di Apollonio Rodio Argonaut. lib. 2, v. 176 e seg. Val. Flacco Argon. lib. IV, v. 424, e che l' epoca non deve esserne molto antica, giudica che sia stato dipinto secondo le ispirazioni di quel poeta. Il ch. Autore promette una più ampia dilucidazione sulle arpie.

« Ci sarà permesso aggiungere alcune osservazioni a questo importantissimo monumento. E primieramente osserviamo che, oltre la figura di Fineo, ci sembrano assai ben determinate dal ch. Autore le figure di Etalide e Parebio. A me sembra che piuttosto che Asterione e Meleagro debbasi riconoscere in quei due eroi Castore e Polluce i quali tanta parte presero in quell' avvenimento. Castore sarebbe abbastanza determinato dall' astro che ne fregia lo scudo, e dalla *lekithos* che come istrumento di palestra

lui data sopra uno de' celebri vasi di Canosa. Veg-
Letronne Journ. des Sav. 1833, pag. 477, Avellino
Carell. pag. 9. Polluce è deffinito dal cane che
appresso, come colui che presedeva alle cacce.
che frequentemente mirasi Meleagro col suo cane
ma pur vi ha il celebre vaso pubblicato tra i mon.
Arch. di Roma, II, 22 e riprodotto in piccolo dal ch.
nard etrusk. und campan. Vasenb. tav. *D* n. 4, che
esser paragonato col nostro vaso; vedesi appunto
Polluce, ΠΟΛΥΔΕΥΚΕΣ, con un cane che gli sal-
sso le gambe affatto come presso la figura del no-
. Sicchè noi siamo inclinati a ravvisar nei due eroi
e Castore.[1]

unque sia, non sembraci Minerva quella donna che
al guerriero l'elmo e l'asta; certamente l'asta non
iene, nè può quindi configurare Pallade, la quale
non si sarebbe in un vaso appulo in tal modo con-
senza simbolo alcuno. L'atto in cui quella donna si
oè di assistere al guerriero che dovrà armarsi, è un
spitalità, e l'ospitalità conviene essa bene ad una
della famiglia di Fineo, come sarebbe Cleopatra.[2]

rge da sè che queste non sono che conghietture, e come tali
si quelle dell'uno e quelle dell'altro ch. illustratore.
do in questa opinione col ch. Minervini. Farò con piacere una
e idee da me espresse precedentemente alla lettura di queste
i, accogliendo il concetto del cav. Minervini che gli Argonauti
tenti a bagnarsi. Anzi divido il dipinto in due rappresentazioni.
o, Giasone, i Boreadi, le Arpie, Parebo e il figlio di Mercurio
ella casa del re in riva al mare; nella seconda, che comincia
nave Argo, gli Argonauti intenti a bagnarsi sul lido del ma-
gono passare a volo le arpie inseguite da Zete e Calaide. Ac-
, ripeto, questa idea quantunque in opposizione di ciò che
io, il quale mostra tutti gli Argonauti congregati presso Fi-
so la *lekythos* e le *strigili* esprimerebbero degli arnesi assai
Ma la donna non posso punto credere Cleopatra per le ra-
o di aver già accennate nella mia precedente spiegazione del
tto, anche a rinunziare all'idea che ella rappresentasse Mi-
rmi a ravvisare in lei piuttosto un'ancella che la moglie di
i avrebbe una parte disdicevole e secondaria. V. n° 1090.

« Ingegnosa ci sembra la spiegazione dell'a
fora colle lettere HE che ritrovasi al suolo, ne
visa il nome del possessore HEρακλης, non
brare strano che siasi quella scrittura nei tem
posta, e di veri caratteri non già di segni, c
interpretarsi le espressioni Omeriche σήματα
dosi di Bellerofonte.[1]

« Ben si appone l'autore per ciò che spe
glianza del nostro vaso colla narrazione di
dio, presso di cui i Boreadi perseguitano le ar
σχόμενοι, (II, 274) e gli eroi sorpresi resta
nimento.

« Nulla dirò delle arpie sulle quali attend
ricerche dell'autore, e le altre che in occasio
cui parliamo promette di fare il ch. signor R
(V. Journ. des Sav. 1842, pag. 391), il qu
funebre significato di quei mostri richiaman
luogo dell'Odissea (I, 241 e seg.). Mi piace c
vertire che il loro numero corrisponde a var
fra le altre a quella riferita da Apollodoro
parlando degli Argonauti presso Fineo (lib. I
dosi, come nel nostro vaso, perseguitare cias
pie da uno dei Boreadi. »

[1] Sarà ingegnosa una tale interpretazione, ma non parmi c
nel vero. Francamente mi sembra assai strana e curiosa la s
pittore avrebbe fatta di una *diota* ad Ercole, che non fu m
simboleggiato con tali arnesi, quando bellamente avrebb
d'altri simboli più propri di lui. È da pensare dunque ch
espresso il proprio nome o quello del fabbricante che cominci
alla quale ha fatto precedere come aspirazione l'H, seguendo
antica per le ragioni da me già accennate nel cap. III dell'In
è da tacere che sui vasi si è letto il nome di un fabbric
V. Bull. arch. nap. an. III, pag. 112. Bull. dell'Inst. 1842,
Lett. a M. Schorn pag. 46.

Osservazioni del Cavedoni.[1]

« Sul vaso di Fineo del quale si è ragionato nell'an. III di questo Bullettino opina il signor Ab. Cavedoni che la donna stante in vestir matronale che il signor Duca di Luynes nell'illustrare quel vaso lasciò in incerto se sia Minerva o Cleopatra, più verisimilmente creder si debba una delle due successive mogli di Fineo. E l'asta, o piuttosto verga acuminata ed un po' ricurva nella estremità inferiore, che ha nella mano crede esser la χερχὶς o *radius textorius*, citando l'indice dello Schneider agli Scritt. de re rust. V *tela jugalis* p. 699, 710 ed. Taur. ed i *Vet. mon.* del Ciampini, parte 1ª tab. 35, I. Illustra questa opinione accennando la tradizione di avere Idea madrigna accecati i figli di Fineo χερχίδων ἀκμαῖσι (Soph. Antig. v. 965), e secondo altri di aver Cleopatra adontata del ripudio accecati i proprj suoi figli. Dello stesso arnese usò Alcmena contro l'estinto Euristeo (Apollod. II, 8, I): V. Anton. Liber. met. 35. Ed il dotto autore crede pur ravvisarlo nelle mani d'Iride o altra Deità punitrice in atto di cavar gli occhi a Penteo presso il Millingen *div. pl.* I, anzi ne deriva pure la forma delle aste acuminate dalle due estremità poste soventi in mano di Diana e delle Amazzoni. Sul qual proposito ricordiamo che anche il caducèo ha talvolta acuminata l'estremità inferiore: V. l'an. II, p. 51 di questo bullettino: ed anche nelle aste si usava talvolta questa inferior punta per poterle all'uopo conficcare al suolo in modo da meglio reggervisi. Si sa che essa dicevasi σαυρωτὴρ o σύραξ, e l'autorità degli antichi scrittori che l'indicano possono leggersi nel libro dell'Alstorfio *de hastis veterum* p. 73 e 97 e seg. È ora però da notarsi che il ch. Cavedoni ha di poi creduto ravvisare nelle mani della figura muliebre di cui si ragiona un *sudis praeustus*, e ciò a motivo della punta che ha tinta

[1] Avellino Bull. arch. nap. an. IV, pag. 109 e seg.

di nero e in giù rivolta. V. sopra p. 44 del presente an. IV del nostro Bullettino. Il pileo ch'ella tiene nella destra sembra quello dell'argonauta in riposo con cui ragiona. In quanto all'oggetto che questi tiene nella sinistra ben egli vi ravvisa una *lekythos* con bende pendenti, e così pure lo spiegò il signor Minervini (V. p. 30 an. III del presente bull.). Nell'argonauta da tutti gli altri distinto ravvisa Giasone per la particolar forma tessalica del petaso, e nelle lettere HE scritte sul vaso giacente al suolo, e che pur leggonsi in monete arcaiche di Eraclea di Lucania (delle quali però l'arcaismo è nella sola epigrafe), vede il signor Cavedoni la conferma della opinione del signor Duca di Luynes circa l'età e la pervenienza del vaso.»

1096. Anfora grande coi manichi a volute di fondo rosso co ellere nere; all'orlo si osserva un giro di ovoli; più sott nel collo una fascetta con meandri circolari, indi un'altr con foglie di alloro, infine una larga fascia a cui corre i mezzo un pieghevole tralcio con pampini e fiori di vit Una *greca* chiude le rappresentazioni; e sul piede del vas si notano in giro alcune grandi foglie di ellera. Alt. 2, 8

§ 1. Combattimento Amazzonico con Ercole e Teseo già publ cato dal ch. Minervini.[1] Fo precedere la mia descrizione seguire la spiegazione del dotto archeologo. Due ordini presentano di figure; cominceremo dal superiore desc vendo la prima figura a destra di chi guarda, e così seg tando. Primo adunque, a destra dell'osservatore, superi mente presentasi un guerriero nudo colla testa solame coperta da un elmo con cimiero crinito, colla spada p dente dal fianco, collo scudo rotondo imbracciato su per insegna è dipinto un astro. Egli cercando dietro scudo riparare il petto e la testa, e perciò curvato alqua della persona, si mostra in atto di vibrare la lancia co l'Amazzone colla quale è azzuffato. Un albero si eleva suolo fra i due combattenti. Segue l'Amazzone, vestit

[1] Bull. arch. nap. n. s. an. II, tav. IV, pag. 85 e seg.

solito con le anassiridi (che dovevano avere il corpetto e le maniche, giacchè il disegno della covertura delle braccia corrisponde a quello della covertura delle gambe), corto *chitone, zoster, mitra* ed *ipodemi,* la quale difendendosi collo scudo semilunato (pelta) dai colpi del guerriero già *descritto,* colla destra impugna la lancia in atto di vibrargli a sua volta un gran colpo. Il ginocchio destro sporto in avanti seconda la mossa del braccio; e intanto si scorge la bipenne a due fendenti caduta al suolo presso dell' albero. Si vede in seguito altra Amazzone vestita come la precedente e su di un bel cavallo di cui regge colla mano la briglia, ed elevando la destra è in atto di scagliare un colpo di lancia al guerriero che l' ha investita da tergo, ond' ella par che voglia volgere il cavallo ed evitarne le offese. Infatti mirasi il destriero colle gambe anteriori sollevate dal suolo, e dietro di esso un guerriero nudo, a piedi come il precedente, con la spada, l'elmo crinito e lo scudo rotondo in atto di ferire colla lancia l'Amazzone descritta, perciocchè la punta dell'arma si vede poco distare dal fianco di lei. Le lance de' Greci son munite dello *spicolo* e della *cuspide;* quelle delle Amazzoni appartengono al genere dei giavellotti *(jacula).* Colle spalle rivolte a quest' ultimo guerriero vedesi Ercole nudo, colla pelle del leone Nemeo che gli scende per le spalle, avvolta in parte al braccio a modo di difesa ed annodata colle zampe in sul petto, a quella guisa che si vede l'eroe sovra alcune monete di Eraclea Lucana. La faretra sospesa al balteo gli pende dal fianco, ed egli stringendo l' arco nella manca eleva poderosamente la destra armata della terribile clava in atto di scaricarla sull'Amazzone colla quale è venuto alle mani. Una gamba distesa indietro e l'altra piegata in avanti attestano la forza Erculea impegnata nel colpo sì possente che egli è per scaricare sulla nemica. L'Amazzone dunque, vestita come le precedenti, cercando collo scudo (sul rovescio del quale si veggono effigiati dei galli in contesa) di parare l'aspro colpo che Alcide le avventa, colla destra è in atto

di ferirlo anch'ella col giavellotto, che si ve
ma tanto distante dal corpo di Ercole che si
argomentare che la clava si scaricherà su lei
ferro giunga a toccare l'eroe.

Con questa figura termina l'ordine super
ciando eziandio dalla prima figura a destr
da, ci facciamo a descrivere l'inferiore. Pr
un'altr'Amazzone vestita come le preceden
nendo imbracciato lo scudo ma non così da
di chi l'aggredisce, eleva colla destra la la
un guerriero; chiaro però mostrasi il disv
Imperciocchè il suo aggressore, perfettame
altri descritti, l'ha in modo raggiunta co
che di questa la punta mirasi già in contat
mammella di lei, e penetrerà nel petto prima
offendere il nemico. Segue altra Amazzon
innanzi, la quale spingendo in avanti il pi
braccio col quale sostiene la *pelta* (su cui ve
un leone ed un cinghiale combattenti) ha già
della lancia nemica, e colla destra vibra la s
gressore del quale però va a ferire lo scud
che entrambi si sieno maestrevolmente sche
riero che l'aggredisce è nudo come gli alt
pendente dal fianco e coll'elmo crinito sulla
sti due combattenti mirasi caduta al suolo u
lare, perciocchè mostra di rappresentare al
un arco ed una bipenne, e vuol'essere senza
derata quale un artistico capriccio. Alle spa
guerriero descritto vedesi altra Amazzone a
di suonare la tromba, laonde le gote sono ma
dipinte alquanto gonfiate. Ella vestita come
sostiene colla sinistra le redini del cavallo e
e colla destra il già detto marziale istrum
notato e descritto nel § 1 del n° 1088. Il ca
da quel suono guerriero si mostra *collo sub
arrectis,* come dice Virgilio. Finalmente un'A

le altre vestita chiude la rappresentazione. Ella colla gamba sinistra in avanti e quasi sollevata dal suolo mostra mirabilmente lo sforzo che fa per tendere l'arco. In effetti, sostenendo colla sinistra e l'arco e lo strale, tira a sè colla destra energicamente la corda e mira verso le figure che la precedono. Da un lato e l'altro del vaso, al di sotto dei manichi, miransi ornati di palmette e rabeschi che una rappresentazione separano dall'altra.

I due galli, il leone ed il cinghiale effigiati in atto di combattere sulle *pelte* amazzoniche non sono che il simbolo delle pugne e del valor militare; e mentre attestano quanto sia antico il costume delle insegne e delle allusioni scolpite o dipinte sulle armature, trovano un confronto in Eschilo il quale a parecchi degli oppugnatori di Tebe assegna degli scudi con emblemi allusivi al valore ed all'ardire dei guerrieri che gl'imbracciavano. Specialmente lo scudo della nostra Amazzone, su cui appariscono le stelle, si riscontra con quello di Tideo descritto dal poeta.[1] Non parmi di dovere a simiglianti emblemi attribuire altra significazione che quella già espressa; nè l'antichità medesima ne pensava diversamente, come si può raccogliere dalle parole che il citato Eschilo mette in bocca del Nunzio de'Tebani a proposito di Amfiarao: *egli avea lo scudo senza insegne perchè bramava di essere non di sembrare valoroso.*[2] Infine della pugnacità dei galli, delle loro battaglie e del diletto che ne solevano prendere gli antichi, oltre quello che ne dirà il dotto cav. Minervini, lasciò un breve ma poetico ricordo Plinio;[3] e Pausania racconta che in Elide una statua di Minerva era rappresentata col gallo sulla galea e crede che ciò avveniva per allusione al valore di lei, perciocchè *quell'uccello è infra tutti pugnacissimo.*[4]

Il disegno in questa rappresentazione è corretto, le varie

[1] Æsch. Sept. ad Theb. v. 341.
[2] Id. Ibid. v. 543.
[3] Plin. Hist. nat. lib. X, cap. XXI.
[4] Paus. lib. VI, cap. XXVI.

combinazioni de' combattenti bene studiat
naturali ed espressivi, tutto insomma con
l'intero dipinto pregevolissimo considerat
stico. Nulla aggiungo sulle vestimenta delle
ciocchè le ho sufficientemente dichiarate n
rimando il lettore.

Spiegazione di Minervini.

« Non ci sembra da dubitare che i due
appartengono ad una medesima composi
presenta cinque distinti gruppi di combatt
superiore vedesi Ercole il quale innalza la r
abbattere sotto i suoi colpi la regina delle
lita; mentre nel medesimo ordine e nell'i
degli eroi che lo accompagnarono a quella
gonsi alle prese con altre guerriere donzel
sicuro che sia rappresentata la pugna avv
donte, quando Alcide ivi recossi per otte
Ippolita, come eragli stato commesso da
verse tradizioni parlano di molti compagni
ricordano Jolao, Teseo, Telamone, Autolico
ed anche tutti gli Argonauti: è a queste r
riferisce la pittura del nostro vaso di Ruv

« Nella prima parte della nostra monogra
e le Amazzoni noi distinguemmo le tradizi
della morte d'Ippolita da quelle altre che n
la regina delle Amazzoni, le quali forse p
dai versi di Agia di Trezene che vesti di pate
l'Amazzonica spedizione di Alcide. Quest
tradizioni trovano il loro confronto ne' m
nostro è tale l'accanimento di Alcide nel
tremenda sua clava, che non sembra da du
sua infelice nemica prossima a cadere est
vincitore. Sarebbe forse una troppo minu

si volessero indagare i varî greci eroi che nel vaso di Ruvo costituiscono l'armata di Alcide. Nondimeno ricordando una osservazione da noi fatta, cioè che quando si parla della morte d'Ippolita, si dice pur Menalippe uccisa da Telamone (Schol. Pind. ad Nem. od. III, p. 274. Tzetz. ad Lycophr. 1327, 1329), potremmo probabilmente supporre che il gruppo più prossimo ad Alcide sia appunto quello di Menalippe e di Telamone. È ben conveniente che veggasi Melanippe combattere dal cavallo; ed è parimenti secondo le idee dell'antichità che Telamone sia più vicino ad Alcide, come quello che non distaccossi dal fianco del figlio di Giove anche nella spedizione di Troja, come si raccoglie dal notissimo luogo di Pindaro (Nem. III, 61-63).

« Non andrò investigando se al guerriero coll'emblema d'un astro sullo scudo possa darsi la denominazione di Teseo, eroe a cui non mancano solari rapporti. E solo mi piace di osservare che racconta Apollonio Rodio che Stenelo fu ferito da un dardo nella pugna contro le Amazzoni; il quale fu poi causa della sua morte (Arg. II, 913, 916). Ora il solo guerriero che si vede nel momento di esser saettato è quello che scorgesi nell'ordine inferiore pugnar coll'Amazzone adorna di tunica stellata. Sì che non sarebbe fuor di proposito imaginare che Stenelo appunto dovesse in quell'eroe ravvisarsi. Del resto l'Amazzone saettatrice è frequente altresì nelle rappresentazioni della pugna di Teseo contro Ippolita nell'Attica, e noi già dimostrammo avere in quelle scene una differente significazione; giacchè ci parve di riconoscere la saettatrice Molpadia: e non crediamo dover qui riferire le ragioni che a questa conclusione ci condussero (V. bull. arch. nap. del cav. Avellino an. I, p. 76 e seg.). Vogliamo ancora notare che la figura dell'Amazzone saettante nel vaso di che stiamo favellando è molto simile per lo sforzo della sua posizione all' Amazzone ΛEINOMAXH del vaso illustrato dal Visconti, sulla quale son da leggere i dotti confronti citati da quell'insigne archeologo (V. Panofka cab. Pourtal. p. 12). Senza dar molto

peso alle nostre conghietture sulla determ
cune delle figure messe in composizione del
pinto di Ruvo, mi piace di osservare che l'
vallo suonando la tromba *(tuba directa)* vale
citamento alla battaglia, solito a darsi col
rimbombante istrumento. È ben conosciut
glianti scene di contese e di pugne è frequen
medesima particolarità, e noi l'occasione av
l'avvertenza in questo stesso bullettino (V.

« Non entrerò a discorrere particolarme
parti dello scitico costume delle Amazzoni.
sconti ne parlò dottamente nella citata diss
Poust. p. 10, 11). Dopo le osservazioni del
sengmäld. III, p. 173 e seg.): altre osserva
alla reale accad. Ercolanese il ch. comm. Q
ne ha pur ragionato di nuovo il ch. cav. Sc
il magnifico vaso delle Amazzoni del real m
da lui splendidamente publicato a colori
vase von Ruvo, pag. 5 e 6. Leipzig 1851
possiamo ritenerci dal fare qualche breve
sui differenti emblemi che fregiano le Am
Nell'ordine inferiore l'Amazzone che ha la
presenta il lunato scudo adorno di un leon
un cinghiale, ed intorno dodici stelle. S
parte l'astronomico significato di questi or
sembra evidente anche nell'antagonismo d
animale, col cinghiale simbolo invernale (
dell'inst. 1842, p. 222); è chiaro che quell
allusione generalmente alle feroci battag
guerriere del Termodonte prendevano parte
lo stesso simbolico gruppo vedesi pure su
mazzone che pugna con Ercole nell'ordine
bene il cinghiale non apparisca, nascosto
polita: ma quel ch'è più singolare è il vede
scudo i due galli che tra loro si azzuffano.
che da tempi remoti si facevano presso i po

gare di galli; or privatamente ed or publicamente. Cosi furono instituite publiche zuffe di galli in Atene ed in Pergamo; cosi pure in Roma in tempi posteriori. Noi non ci arrestiamo a citare le classiche autorità su questo particolare; perciocchè sono state tutte acconciamente raccolte da altri, e segnatamente dal ch. Roulez (mélang. de philolog. d'hist. et d'antiq. fasc. III, 1). Lo stesso scrittore va ricordando varii monumenti che ci presentano un combattimento di galli: tali sono il bellissimo musaico scoverto nella casa cosi detta del Fauno in Pompei (bull. dell'inst. 1836 p. 8); un bassorilievo sepolcrale del Louvre (Visc. et Clarac descr. des antiq. du Mus. roy. p. 167, n° 392); le medaglie di *Dardanus* (Mionnet descr. vol. II, p. 654), e di Ophrynium (Id. suppl. vol. V, p. 578); varie pietre incise della R. Collezione di Berlino (Toelken gemmensammlung, p. 352, n. 82 e 83; p. 418, n° 235, 236, 237); un vaso dipinto del Museo imperiale di Vienna (Mueller handbuch § 423, n. 3, p. 742 ed. Welcker); diverse patere volcenti (Gerhard annal. dell'inst. 1831, p. 158, n. 482; Berlins ant. bildw. 1, p. 197, n° 623); fra le quali una da lui stesso osservata e principalmente un'altra di cui fa la publicazione. Un ultimo interessante lavoro sul combattimento de'galli (hahnenkämpfe) devesi al mio dottissimo amico prof. Jahn, il quale presenta pregevoli osservazioni su questa classe di monumenti, aumentandone ancora la enumerazione (Archäol. beiträge, pag. 437 e fig.). Non trovo però dagli altri archeologi rammentato il bel musaico della Collezione Santangelo, il quale è certamente un pezzo assai notevole per arte, e che ci proponiamo quando che sia di publicare.

« Ora il nostro vaso di Ruvo viene ad accrescere il numero de'monumenti che ritraggono pugne di galli; se non che si dimostra la rappresentazione la più interessante finora comparsa, perchè fregia un militare ornamento di una pugna appartenente ai tempi eroici; laddove tutti gli altri monumenti finora conosciuti alludono sempre a soggetti della vita comune, o a funebre significato. Nel nostro

vaso la pugna de' galli sopra un militare arnese può accennare al fervore delle battaglie; e poichè i simboli degli scudi esprimono frequentemente qualche particolare idea o allusione, non potendo questa altrimenti spiegarsi, viene ad esser confermato quel che da altri archeologi fu sostenuto, che la presenza de' galli potesse accennare alle palestriche gare (Gerhard annal. dell' inst. 1831, p. 158, n. 482. Braun annal. cit. 1840, p. 170). Non voglio intanto tralasciar di fare un'altra avvertenza, ed è che il gallo è attributo di Marte "Αρεος νεοττὸς (Aristoph. Av. v. 834 e seg Cf. ivi lo schol. e Lucian. Somn. seu Gallus cap. 3); sicch in simile allusione può esser considerato come emblema d uno scudo, e forse in particolare relazione coll'Amazzon Ippolita la quale per tutte le tradizioni era riputata fi gliuola dello stesso Marte.»

§ 2. Le figure sono anche disposte in due ordini; comincerem dal superiore e dalla prima figura a destra di chi guard Vedesi adunque un giovine nudo ed alato, il quale è s duto, benchè non apparisca dove, in atto di tener app giato il braccio destro su qualche sostegno che neppure vede, e il sinistro sul ginocchio corrispondente; volge m desimamente alquanto la testa per mirare ciò che avvie dietro di sè. Presso al giovine si scorge anche sedente u donna con *ipodemi*, lunga tunica fiorata e pallio che le avvolge alle gambe e, riuscendo dalle spalle, ella ne t sollevato un lembo colla mano sinistra, mentre appoggia destra sul sedile. Segue altra donna in atto di fuggire ve le descritte figure. Ella coperta della doppia tunica ambe le mani superiormente alla testa sostiene la *calyp* rigonfia dall'aria e svolazzante a cagion della corsa; il capo inoltre apparisce cinto dal diadema. Si vede appr un gruppo composto da una donna similmente vestit adornata, se non che ha il *peplo* più carico di ornati e ricami, la quale è tenuta stretta nella cintura dalle rob braccia d'un giovine nudo che le impedisce di fuggire. con una mano sostiene un lembo della *calyptra* rigo

dall'aria e svolazzante sulla testa, e coll'altra distesa par che invochi soccorso: dall'omero sinistro del rapitore si vede svolazzare indietro la clamide a lui appartenente, ed al fianco gli si osserva l'elsa d'una spada. Infine si vede un carro a cui sono aggiogati quattro animosi cavalli egregiamente espressi e guidati da un auriga con lungo *chitone*, il quale mentre, tenendone le redini, pare inteso a raffrenarne l'ardore, volge alquanto indietro la testa verso il gruppo già descritto, come per attendere la preda e portarla via.

Or venendo al secondo ordine delle figure, primiera s'incontra una giovine donna con doppia tunica e *calyptra* rovesciata sulle spalle, di cui ella solleva un lembo colla mano destra mentre in parte le pende dal braccio sinistro. È in atto di fuggire verso la destra di chi guarda, ma colla testa si volge a mirare ciò che accade dietro di sè. Segue un gruppo composto da un giovine nudo che correndo per la stessa via reca tra le braccia una donna coperta da lunga tunica stellata, la quale colla sinistra sostiene un lembo della *calyptra* svolazzante dal capo e, tendendo la destra verso l'ara e il simulacro della divinità che or ora descriverò, par che ne domandi il soccorso: dall'omero sinistro del giovine vola indietro la clamide a lui appartenente. Si vede in seguito altra figura muliebre con doppia tunica e collana, oltre del *reticulum* (κεκρύφαλος), che le involge tutti i capelli formando quasi un beretto disegnato a piccoli trapezj (V. il n° 1093). Ella tenendo colla sinistra un lembo della piegatura del *peplo* e distendendo la destra in avanti, si mostra in atto di giungere correndo all'ara sovraccennata, non senza però tener rivolta la testa indietro ricolma di spavento. Scorgesi dunque un'ara composta da due lunghi gradoni, sui quali elevasi da un lato una colonnetta con capitello di ordine jonio sormontato dall'*abaco*, e dall'altro una statua di una divinità con lungo *chitone*, con *ampyx* sulla fronte e tenente in una mano un lungo scettro e nell'altra forse un piattello, che appena si vede perchè in

parte nascosto dalla testa di una delle fi
sarà descritta. La statua della divinità è
piuttosto, benchè sieno belli i lineamenti d
parte dell'ara da cui sorge la colonnetta ve
con lungo *chitone* ed *himation* ravvolto alle
sui gradoni colla testa bassa cinta da ur
destra si appoggia all' ara mentre colla s
sull' omero un lembo dell' *himation*. Dall'alt
sedente sui gradoni scorgesi una donna co
e pallio ravvolto alle gambe; la quale con
tiene abbracciata la statua della divinità gi
gue altra donna in atto anch' ella di giu
all' ara. È coperta da lunga tunica ricamata
dietro la testa cinta dall'*ampyx*, con ambe
i lembi della *calyptra* svolazzante a cagion
nalmente una giovine donna scorgesi in p
colla destra a una lunga asta, e imbraccia
di forma circolare alza gli occhi in alto ed è
dare la quadriga ed il gruppo descritto nell'o
delle figure. Un *chitone* succinto la cuopr
appena le ginocchia, ed ha un elmo crinito

Non è certamente agevole, come ho av
spiegar tutto nell'antico; e spesso bisogn
avventurare delle conghietture, spesso anc
per un solo dipinto molteplici interpretazio
si trova difficoltà a dare la spiegazione dell
alcune altre chiaramente si ravvisa il sogg
ma non si giunge a comprendere le partic
compagnano.

Ciò dipende senza dubbio dall'avere gl
talvolta delle tradizioni o scritte e a noi n
vocali e proprie de' luoghi in cui vissero;
trada avesse le sue particolari, si può age
gliere da Pausania e da altri antichi scritt
che ho già descritto parmi di scorgere con
rezza l'azione principale rappresentata dall

oso certamente dire il medesimo riguardo alle molteplici figure, che vi si scorgono, e dare a tutte un nome e una spiegazione conveniente. La scena principale dunque del nostro vaso io la credo consistere in quel ratto male avventurato delle Leucippidi Ilaira e Febe eseguito dai gemelli Castore e Polluce, di cui è mestieri narrare brevemente l'istoria. Non taccio per altro che un luogo di Pausania, ove parla delle Cariatidi rapite da Aristomene nella seconda guerra Messenica,[1] avea per poco richiamata la mia attenzione per tentarne l'applicazione alla nostra pittura.

Ida e Linceo figliuoli di Afareo dovevano sposare Ilaira e Febe figliuole di Leucippo; ma i loro cugini Castore e Polluce, vedute le spose e accesi d'amore per esse, le rapirono, e Castore tolse Ilaira, Polluce Febe come narra Apollodoro.[2] Intanto i due fratelli delusi, udita la novella delle rapite lor spose, tennero dietro ai rapitori a tutta corsa fin che li raggiunsero. Teocrito che de' Dioscuri forma il titolo ed il soggetto d'un suo idillio fa azzuffare solamente Castore e Linceo, e mostra i Dioscuri vincitori, perciocchè Castore uccise Linceo e Giove poscia spense Ida con un fulmine.[3] Ma tutti gli altri antichi scrittori narrano che Castore fu ucciso da Linceo, e Ida da Giove; e di qui dànno origine alla favola che Polluce superstite ed immortale avesse impetrato da Giove di dividere collo spento fratello l'immortalità alternando i giorni della vita. Le quali cose si ricavano da Licofrone e da Pindaro,[4] come anche da Stasino riportato da Tzetze.[5] Ho narrato il fine malaugurato di quelli sponsali per spiegare una figura del nostro dipinto, come vedrà fra poco il lettore. Giova inoltre avvertire che, secondo Apollodoro nel luogo citato, i Dioscuri rapirono Ilaira e Febe in Messene; ed Igino assicura che le due Leucippidi erano

[1] Paus. lib. IV. cap. XVI, pag. 320.
[2] Apollod. Biblioth. lib. III, pag. 118.
[3] Theocr. Idyll. XXII. v. 136 et seq.
[4] Lycophr. Cassandr. v. 546 et seq. et Pind. Nem. od X, 103 et seq.
[5] Tzetze. Hist. chil. II, n.° 48, Ovid. Fast. lib. V, pag. 645.

entrambe sacerdotesse, la prima di Diana e
Minerva.[1] La qual cosa pare che trovi ancora u
nelle parole che Euripide mette in bocca al Co
hai trovate le Leucippidi innanzi al tempio di M
chè Pausania dia il nome di Leucippidi a s
Ilaira e Febe che dice avere avuto un tempio
dette parmi che si possa accogliere l'idea c
Ilaira e Febe fosse avvenuto mentr'esse era
loro sacerdotale ministerio; e ciò può essere
fermato da quello che narra Pausania, di
cioè, nel tempio di Minerva espresso il ratto
pidi osato da Castore e Polluce.[4] E poichè l
descrizione dell' ara che la statua della divin
avere piuttosto uno stile arcaico, niente in co
con quello del nostro dipinto, giova qui aggiu
tal modo l'artista ha potuto forse voler dinot
tico simulacro di Diana Lafria, di cui parla
Pausania e che dice tenuto in grandissimo on
senj.[5] Per tal modo, come vede il lettore, io ten
di Diana la statua e l'ara del nostro dipinto
opinione non solamente mi ha indotto la rela
notata di una delle Leucippidi con Diana, n
confronto che ho fatto della nostra ara e della
con un'ara ed una statua che si veggono in c
pitture illustrate dal Millingen;[6] tra le quali
tissima somiglianza; e quel dotto archeolog
appunto Diana la statua del dipinto da lui
Anzi qui aggiungo un'idea, che ho taciuta n
ne, ed è che forse i gradoni e la colonnetta
tempio piuttosto che un'ara; nè mancano es

[1] Hygin. fab. LXXX.
[2] Eurip. Helen. v. 1482.
[3] Paus. lib. III, cap. XVI.
[4] Paus. lib. III, cap. XVII.
[5] Paus. lib. IV. cap. 31.
[6] Milling. Peint. des Vas. Grec. inedit. pl. LII.

raccorciature, come notò il medesimo Millingen.[1] Finalmente ci fa sapere Strabone[2] che i Dioscuri ebbero Reco ed Anfistrato per aurighi, strenui e forti giovani; la qual cosa, benchè variandone i nomi, assicurano ancora altri autori.[3]

Ora applicando le cose dette al nostro dipinto, troviamo di aver già data la spiegazione delle principali figure. Castore e Polluce ne' due rapitori, Ilaira e Febe nelle due donzelle rapite si lasciano facilmente scorgere; anzi la quadriga ci mette in grado di precisare i gruppi. Infatti, benchè dagli autori ultimamente citati si raccolga che i Dioscuri ebbero entrambi l'auriga, pure è notissimo che Castore venne in fama di domatore di cavalli, come lo chiama Omero. Il nostro pittore adunque probabilmente si sarà servito della quadriga non solo come d'un mezzo per crescere grazie al suo dipinto, ma ancora come di un simbolo per contrassegnar Castore, il quale perciò può da noi esser tenuto espresso nel rapitore dell'ordine superiore, e la rapita sarà quindi Ilaira. Da queste riflessioni conseguita che il gruppo dell'ordine inferiore delle figure sarà composto da Febe e da Polluce: la quale interpretazione può esser confermata ancora dal mettere in relazione la tunica stellata di Febe col suo nome Φοίβη, *la lucida*. Nella giovine guerriera coll'asta, l'elmo e lo scudo, che guarda la quadriga e il primo gruppo, senza esitazione alcuna ravviseremo Pallade, e le relazioni delle Leucippidi con questa Dea e con Diana, a cui ho già detto di appartenersi l'ara e il tempio e la statua, parmi che sieno state sufficientemente spiegate colle autorità di antichi scrittori innanzi riportate. È agevole ancora il dire e il credere che le altre donzelle delle quali chi fugge spaventata, chi si ricovra al sacro ed inviolabile altare, chi abbraccia la statua della Dea, sieno delle vergini compagne di Febe e d'Ilaira, dedite com'esse al

[1] Idem. Oper. cit. pl. VI.
[2] Strab. Geograph. lib. XI, pag. 758.
[3] Plin. hist. nat. lib. VI, cap. V. Justin. hist. lib. XLII, cap. III.

ministerio sacerdotale; le quali sbigottite dell'aggressione dei Dioscuri, e temendo per loro stesse non sanno far meglio in quel trambusto che fuggire ed invocare il soccorso dei Numi. Di che rende un bel confronto la vascularia pittura ricordata dall'Avellino e che io richiamerò qui appresso.

Ma la terza figura dell'ordine superiore, cioè quella da me in terzo luogo descritta, e per la ricchezza delle vesti e per la prossimità ad Ilaira mi desta il sospetto che non fosse Arsinoe sua sorella, la quale in una pittura di Onfalione descritta da Pausania[1] si vedeva appunto insieme a Febe ed Ilaira. Così l'altra donna seduta descritta in secondo luogo vicino al giovine alato, quasi lontana e separata dall'azione e verso cui corre fuggendo la supposta Arsinoe, sarei tentato a crederla Filodice, figliuola d'Inaco e madre delle Leucippidi, se l'età troppo giovanile della nostra figura non me ne dissuadesse. È da por mente intanto che in una scena di trambusto in cui chi rapisce, chi è rapito, chi fugge, chi cerca un sicuro asilo, il giovine alato e questa bellissima donzella se ne stanno seduti quasi melanconiosamente a riguardare l'avvenimento e come in un luogo appartato Questa considerazione mi persuade quasi a ravvisare nella bella donzella seduta in compagnia d'un *Cacodaemon* la vaghissima e famosa Elena, sorella dei Dioscuri, per di notare ciò che lo stesso mal genio esprime, cioè il Fat malauguroso della progenie di Leda e di Afareo. Abbia i lettore questo sospetto quale una congettura e ne facci quel conto che crede; chè io non ispenderò parole per ac creditarla e persuadergliela. Dirò piuttosto che il *Daemo* che siede accanto alla supposta Elena può benissimo cr dersi cattivo Genio, simbolo dell'infausto imeneo che cos la vita a' figliuoli di Afareo, (come Elena sarebbe il simbo della morte di Castore e delle sventure della prole di Leda richiamo a questo proposito le osservazioni già fatte nell'I troduzione a cui rimando il lettore (V. Introd. cap. VII, § 2

[1] Paus. lib. IV, cap. XXXI.

Ma per mostrare semprepiù l'influenza che gli antichi attribuivano ai Genj su tutte le umane azioni ricordo le parole di Polissena presso Euripide quando dice alla madre: « *qual nuova e terribile e inenarrabile sventura suscitò per te qualche Genio!* » e appresso le altre del Coro alla medesima Ecuba: « *o infelice, quale che sia il Genio che ti perseguita, ti ha resa al certo la più misera dei mortali!* »[1]

Un'ultima osservazione sulla figura di Minerva la quale non sdegnosamente ma piuttosto con indifferenza vede rapire la sua sacerdotessa, e sarei per dire mostra quasi compiacersene. Minerva fu sempre propizia ai Dioscuri; e inoltre la sorte delle due donzelle rapite divenne al certo migliore, se per essere appartenute ai figli di Giove ebbero poscia onori divini, secondo dice Pausania innanzi citato. Fo notare finalmente che questo nostro accresce il numero de' pochi vasi dipinti, secondo notò l'Avellino,[2] su cui si veggono le Leucippidi rapite dai Dioscuri. Sui marmi appariscono Linceo ed Ida; in altro vascolario dipinto le compagne delle Leucippidi fuggono di qua e di là ed una di esse racconta l' accaduto al vecchio genitore dietro uno de'manichi del vaso.[3] Il nostro pittore si è conformato maggiormente alla tradizione; imporciocchè nel bassorilievo del Museo Pio-Clementino illustrato dal dottissimo Visconti veggonsi[4] i Dioscuri quasi in una identica postura, ciascuno con una delle Leucippidi in braccio; ed Ida e Linceo in atto di aggredire colle spade i rapitori. Questi due valorosi fratelli non erano presenti al momento in cui furono ad essi involate le promesse consorti; perciocchè avrebbero certamente impedito il ratto: essi inoltre, secondo la concorde tradizione, raggiunsero i Dioscuri verso il monte Taigeto in un luogo detto *Aphidna*, o, come vuole Teocrito con altri, presso la tomba del loro

[1] Eur. Hecub. v. 201 et 723.
[2] Avellino Bull. arch. nap. an. III, pag. 133.
[3] Bull. dell' inst. arch. ap. Avell. l. c.
[4] Visconti Mus. Pio-Clem. tom. IV, tav. 4.

padre Afareo. Pare dunque che il nostro pittore abbia avuto in mente di rappresentare unicamente il ratto delle Leucippidi; e giudiziosamente ha soppressa la presenza dei valorosi figli di Afareo: infine, mettendo in confronto questa pittura col basso-rilievo del Visconti, i Dioscuri, cioè i due gruppi, sono variati, la scena è più animata, l'invenzione meglio intesa e più regolare. Il disegno è corretto, nè manca l'espressione in ciascuna delle nostre figure benchè meritino d'essere specialmente notate la quadriga Castore ed Ilaira e le altre figure dell'ordine superiore.

1097. Grande Anfora di fondo nero con ornati rossi e bianchi I manichi terminano superiormente in volute ed inferiormente in colli e teste di cigno. Si veggono su di essi delle fogliette disposte a due a due con puntini tramezzati: al labbro del vaso ovoletti; seguono rabeschi e meandri, elelere e foglie di ulivo con bacche, altri bianchi ovoletti e una fascia con palmette. Le diverse rappresentazioni sono anch' esse divise fra loro da grandi ornati di palmette, rabeschi e meandri. Alt. 4.25.

§ 1. Baccanale. La prima figura a destra di chi guarda è quella d' un Satiretto nudo, il quale colla fronte cinta da una *vitta* appoggia la mano sinistra sul fianco, sostenendo colla medesima un grosso prefericolo (oenochoe) e colla destra eleva, in atto di volerlo accostare alle labbra, un corno potorio, cioè un *ritone*. Segue una figura muliebre la quale col fianco sinistro si appoggia ad una colonnetta quadrangolare che sorge dal suolo. Ella coperta da lungo *chitone* diviso anteriormente dal *patagio*, e dall'*himation* che graziosamente le cinge la persona, e fornita di tutti gli ornamenti muliebri altrove descritti e d'una *mitella* con *ra* sulla testa, sostiene colla destra una face accesa, colla sinistra un *timpano*, ed ai suoi piedi vedesi una dama coricata sul suolo con molta naturalezza. Si osserva seguito un giovane nudo fino alla cintura, e di là fino piedi, che sono rivestiti degli *ipodemi*, coperto dal pa che gli circonda le gambe. Egli siede sovra una fila

bianchi puntini: ha la fronte cinta da un *lemnisco* e da foglie di ellera; colla destra sostiene un *cantharos* in atto di accingersi a bere, e colla sinistra tiene contro sè stesso un lungo tirso. Pendono superiormente a lui due tralci carichi di pampini e di grappoli di uva; avanti ai suoi piedi vedesi un grosso *cratere* nel quale un Sileno barbato, col ginocchio sinistro piegato in avanti, versa da un' anfora vinaria da lui sostenuta con ambe le braccia un liquido caratterizzato da lineette bianche, ma che indicano indubitatamente il vino. La testa del Sileno, bastantemente grossa in proporzione del suo corpo, si mostra cinta di foglie di ellera; e posteriormente a lui pende nel campo del vaso un altro tralcio di vite carico di pampini e di grappoli: i suoi piedi finalmente sono rivestiti de' *coturni*. L' ultima figura rappresenta una donna con lunga tunica e pallio che la cinge dalla cintura in giù, con *ipodemi*, armille, collana, orecchini, *radii* sulla testa e *mitella;* sostiene colla sinistra una patera sormontata da bianchi globetti, e colla destra è in atto di prendere qualche cosa dalla medesima per versarla in alto braciere (*thymiaterion*) che si eleva dal suolo innanzi a lei. La donna è fornita di ali che partono dalle sue spalle; ed il braciere per forma è simile al descritto nel n. 817. Dietro di lei sorge dal suolo una piantolina con larghe foglie ripiegate.

Circa la interpretazione delle figure, benchè chiara si mostri per sè medesima, pure noto trattarsi d' una scena rappresentante Dioniso in mezzo ai suoi seguaci dopo la conquista delle Indie. Nella figura sedente in atto di bere è da ravvisare Dioniso: nell' altra muliebre e colla face una Baccante. La face, come altrove notai, è un simbolo di Bacco, espressione senza dubbio del calore e del fuoco cagionato dal vino, o mistica allusione al Bacco *nycthelius*, o infine indizio di orgiastiche e sacre purificazioni. La corrispondenza anche altrove notata del mito di Dioniso con quello di Afrodite, e il vedere frequentissimamente sugli antichi dipinti i Satiri in compagnia delle lepri, dei cervi

e d'altri animali afrodisiaci ci spiegano a b
sta pittura la damma che si osserva corica
Baccante. Finalmente nell'altra donna ala
sar *Nice*, cioè la Vittoria, la quale ha seguìt
conquista da lui fatta delle Indie. Il ch. Ga
ha pubblicato questa e la rappresentazion
nostro vaso; ma poichè ha cercato di mette
l'un soggetto coll'altro, io non dividerò
zione, ma la darò intera nel paragrafo segu
da me spiegata per *Nice* da lui è creduta
sonificata: *Nice* per altro tra i seguaci di
vare numerosi confronti negli scrittori e
dell'arte antica.

§ 2. Tutte le figure di questa scena sono mulie
a destra di chi guarda superiormente, co
divisa dal *patagio*, con pallio che le cinge la
dendo per le spalle e con tutti gli altri f
menti altrove notati non senza diadema e *r*
appoggiasi col gomito sinistro sovra un pil
dipinto che sorge dietro di lei, e presso a
un ramo biforcato probabilmente di mirt
elevando uno specchio vi si ammira. Su
suo capo nel campo del vaso scorgesi un
indicante forse un astro. Ai piedi di quest
piano più basso, vedesi sedente sovra una
altra donna similmente vestita e adornat
dipinta una dolce melanconia sul volto e pe
stra. Si osserva un'idria rovesciata al su
alle sue gambe, un mucchietto di pietre è
riormente a lei. Più giù, in piano più bass
tre due donne: una sedente sovra una
coll'*himation* avvolto alle gambe e ornata
le precedenti, la quale ha nella mano sinis
sormontata da bianchi globetti e colla de
vato il coverchio di una cassettina che si v
dell'altra figura: questa è in piedi vestita

le precedenti (tranne nella testa la quale è coverta o dalla *mitra,* disposta a quella maniera capricciosa che si vede, o dal *credemno*, come pensò Willemin d'una figura similissima alla nostra per l'acconciatura del capo),[1] colla mano sinistra sostiene la cassettina di cui si è fatto cenno, e colla destra ne cava fuori una *mitra* ben trapunta e ricamata. Altre pietre si notano sul suolo fra le due donne descritte, le quali sembra che sieno impegnate in un discorso circa gli oggetti che ha ciascuna di esse fra le mani. Segue altra donna con tunica e pallio che le cuopre soltanto il petto e le spalle, e ha tutti gli altri ornamenti innanzi notati tranne quelli del capo. Ella porta sulle spalle un' *idria* piena di acqua e la sostiene colla mano destra mentre solleva colla sinistra un lembo del *chitone* per non farlo bagnare o forse per rendersi più spedita nel cammino. Sotto i suoi piedi vedesi una fonte con margine irregolare e l'acqua vi scaturisce da due gronde. Sorge dietro la fonte un albero grandioso che si eleva quanto questa faccia del vaso, mostrando alcuni rami tagliati dalla scure ed altri rivestiti di foglie bianche e peziolate. All'albero è avviticchiato uno smisurato serpente bianco-dipinto con macule rosse e crestato.

Dall'altra parte dell'albero vedesi sul margine della fonte descritta un' idria riversata, e sull'idria appoggiata col piè destro una donna ornata e vestita come le precedenti; la quale eleva verso il serpente la faccia e la mano destra come per volgere ad esso col gesto la parola: e quel gesto esprime chiaramente il numero tre; perciocchè mentr'ella ha piegate due dita della detta mano, cioè il mignolo e l'anulare, ha poi distesi il pollice, l'indice ed il medio. Dietro a questa figura vedesene un'altra sedente sovra una fila di puntini, vestita e ornata come le precedenti, tranne l'acconciatura del capo che somiglia molto a quel ciuffetto, che sul vertice solevano far gli atleti de' loro

[1] Willem. planch. 51 ap. cit. Fêt de la Grec. tom. IV, plach. 3.

capelli che così raccoglievano per isfuggire
avversarj nel combattimento.[1] Ella sostien
mani un grosso *flabello* biancodipinto, e q
vile a cui è addetta, ce l'indica chiaramente
od ancella. In un piano alquanto più el
segnato dai soliti puntini disposti in fila, ve
con peplo contornato dall' orlo, senza pall
muliebri ornamenti, in atto di riversare ur
tiene appoggiata sul ginocchio, come per
una pianta di ulivo a tre rami che sorge d
a lei, ma da un piano più basso. Superior
figura già descritta, la quale è rivolta al s
piede appoggiato sull'idria, vedesi altra do
puntini, vestita ed ornata riccamente com
la quale colla destra accosta alle labbra d
patera coll'intenzione certamente di nut
tella la sinistra al suolo. Dietro a lei è in
vine donna come innanzi vestita e adorna
stiene colla destra un prefericolo biancodi
tra mano tien sollevato un lembo del pa
sinistro. Finalmente dietro questa vedesi a
liebre sedente sovra un' idria riversatà, ve
solito; la quale colla mano sinistra tira in
del pallio. Intanto un Amorino nudo e alat
piedi sovra un piano più elevato di quell
donna, stendendo verso di lei una mano, pa
dei vezzi. Una *cista* sormontata da quattro
vedesi nel campo del vaso al di sotto di q
un globetto superiormente a lei.

[1] Voss. Etymol. Latin. in voc. *Cirri*.

Spiegazione di Gargallo-Grimaldi.[1]

separati dipinti adornano l'importante e inedito
tile ritratto nella tav. XIII. Gajo è il soggetto della
che alle altre sovrasta. Sotto una pergola carica di
e di uva siede mollemente Bacco, tenendo il tirso
nsato bicchiere (κάνθαρος). Innanzi a lui sta un ti-
l quale un Satiro, o Sileno che dir si voglia, è in
vuotare un'anfora ben grande ed ornata di edera-
landa. Presso all'indicato seguace di Bacco evvi un
re (θυμιατήριον) che brucia le odorose gomme postevi
lata e giovane donna. Cotali profumi di soave fra-
furono propriamente usati nel culto della Dea del
ed offronsi qui ad un Nume ch'è sempre in festa
uoco; onde può credersi personificata in quella mu-
gura *la voluttà*, (ἡδονή) ch' ebbesi ad effigiare colle
hè ratta s'involа (Welcker annal. dell'inst. IV, 383-
di vas. gr. 320 e seg.) Nell'estremità opposta del
si osserva l'imagine d'un altro Satiro che porta un
otorio (ῥυτὸν) ed un ampio boccale (πρόχοος).
nezzo a questo personaggio del *Tiaso* ed a Bacco vi
Menade ai cui piedi se ne sta accosciato un cerviat-
ben si addice a dionisiaca scena.[2] L'accesa fiaccola
colla destra da questa *Tiade* è chiaro indizio che
ripudi avesser luogo di notte; ed il timpano ch'ella
coll'altra mano fu simbolo *orgiastico* ed anche in
do *erotico* (Welck pitt. vas. gr. 821-(30)). A tanti
nsi di voluttà e di gioja fa singolare contrasto quel
l quale si appoggia la nostra Baccante, giacchè non

[1] ap. n. s. an. V. tav. XIII. p. 153 e seg.

[2] che di pelle di cerviatto, grecamente detta *nebride*, soles-
Menadi ed il loro Nume, a cui è per ciò dato l'epiteto νεβρι-
Antol. Palat. IX, 524, 14. Ed è qui a ricordare la ceremonia
sia la *vestizione della nebride* che faceasi dagl'iniziati ai mi-
V. Arpocrazione v. νεβριομὸς.»

possiamo non riconoscervi una *stele* sepolcrale, che ci ricorda aver servito questo cratere a funebri riti ed essere stato riposto in una tomba.

« Abbassando da questo punto lo sguardo al principale dipinto, s'incontra di colpo una figura che assomigliasi perfettamente a quella dianzi descritta; se non che invece di Bacchici emblemi ha in mano lo specchio, attributo proprio di Venere (v. annal. dell'inst. XV, 25, (4)); la quale dal sorreggersi che fa sopra un funereo cippo vien chiaramente caratterizzata per ἐπιτύμβια, che è come dire *sovra posta a sepolcro* (della Venere *epitimbia* corrispondente alla Venere *Libitina* parla Plutarco *quaest. Rom.)* Nè in ciò solo consiste il parallelismo tra i due quadri; poichè all'imagine, nel superiore dipinto, che si è riguardata come personificazione della *voluttà*, risponde in quest'altro la figura dell'*amore*.

« Se or passiamo a considerar l'argomento della rappresentanza, ci avvedremo ben tosto che opportunamente v'intervengono Afrodite ed Amore, e scorgeremo altresì la relazione che ha la precedente pittura con questa. Essendo infatti evidente che ci si offra qui l'imagine del giardino delle Esperidi ov'ergesi maestoso l'albero dagli aurei pomi non fa di certo alcun senso il vedervi la Dea dell'amore a cui furon sacri quei frutti (Serv. ad Aen. IV, 484). È altresì de noto che associavansi erotiche idee alle mele (V. Meurs. a Longo Sofista p. 19. Reitz a Luciano VI, 431, ed Bip. Cerda all'Ecl. III, v. 64 di Virg.); e parimenti sappiamo che quelle appunto delle Esperidi servito avessero ai disegni d'Amore;[1] dal che spiegasi naturalmente la sua presenza ne'loro amenissimi orti e la relazione ancora di coteste ninfe colle due deità propizie agli amanti.

« A scernere poi il nesso che v'è tra i sollazzi di Ba

[1] « Va qui rammentato che fu sedotta Atalanta col mezzo degli Esperidi pomi (*Hesperidum munere capta:* Virg. ep. Mess. v. 25) e che li appresentò tal uopo Afrodite: Igin. fav. 185; d'onde confermasi che si tenessero sacri alla Dea dell'amore. »

rappresentati nell' antecedente quadro ed il giardino degli aurei pomi ritratto in questo dipinto basterà avere in mente la *jeratica* tradizione secondo la quale furono siffatte mele trastullo di quel nume nell'età sua puerile (Orfeo fram. XVII, presso Clem. Aless. *Esort.* p. 11, e presso Arnobio V, p.169). Nè la nostra *grafica* scena è mica estranea al culto di Bacco; imperocchè si credeva fossero questi luoghi abitati da Egipani e da Satiri, e che risuonassero di bacchici musicali istrumenti (Plin., V, 1 e VI, 35; Voelcker geogr. mit. 93-4). Da ciò si comprende perchè mostrisi Pane come spettatore del furto delle auree mele commesso da Ercole, nel celebre vaso Pestano di Astea publicato da D. F. Nicolas con illustrazione del Lanzi, il quale attribuisce a fatui timori la presenza di Pane nel delizioso giardino dell' Esperidi (V. Illustr. di due Vas. fitt. Roma 1809, pag. 13.)

« Il numero delle Esperidi non è punto determinato, citandosene quando tre, quando quattro e talvolta anche sette (V. Heyne comment. ad Apollodoro p. 414, da cui però non fu avvertito che Diodoro Siculo ne memora sette, lib. IV, § 27.) Ma nel nostro quadro se ne veggono cinque, quante ne scolpì Teocle (Paus. V, 17, 1), e distinguonsi manifestamente dalle idrofore, giacchè le due figure nelle quali son desse specificate dal peculiare loro officio di alimentatrici del drago non hanno l'attributo dell'idria. Or che sono mai queste portatrici di acqua? Tutto concorre a farci ravvisare in esse le Iadi. E in primo luogo quella medesima idria, emblema che fu comunissimo dell'acqua, è perciò appropriato affatto alle imagini delle *Pluvie* (chè tal'è il significato del loro nome), come alle analoghe figure dell'aquario e di taluni venti piovosi. Oltre a ciò il conversare familiarmente ch'esse fanno coll'Esperidi assai bene si addice alle Iadi che furono loro sorelle, nate cioè ancor esse di Atlante (Diod. Sic. IV, § 27; Ovid. Fast. V, 169 e seg.; Igin. fav. 192). Come nutrici infine di Bacco (V. Schaubach a Eratost. catast. p. 91), appropriatamente ci si mostrano in un luogo che ci ha richiamato più volte l'idea di questa deità.

Nè fa obbiezione esserne effigiate sol cinqu
loro numero al pari di quello delle Esperidi è
cora perchè precisamente cinque ne sono da
rate (Schol. Arat. foen. v. 172. Serv. Georg. I
minata è pure la nomenclatura delle Esp
quella delle Iadi; sicchè arbitraria cosa sare
il nome alle immagini che se ne osservano i
to. Vano altresì sarebbe il cercarvi una in
lunque all' usanza che ebbero le Esperidi d
tando mentre attendevano a nutrire il drag
dio IV, 1399; Eur. Ippol. 743); ed appunto
ed anche alla dolcezza del loro canto allude
cendole costantemente *canore* (Sofocle Erc. I
Teog. 272 e 518; Orfeo l. c.)

« Facendoci finalmente a considerare la fi
indefesso custode degli aurei pomi e deno
(Apoll. Rod. IV, 1390 ed ivi gli espositori), c
tratto alla mente le vivide espressioni di L
accenna a questo medesimo drago: *Aspe
immani corpore serpens Arboris amplexus
v. 33-35). Narrasi poi dai mitografi che ma
suoni di voce (Ferecide fram. 30, Sturz; Apo
e che potesse durare continuamente inson
Astron. II, 6; Serv. Aeneid. IV, 484). Alle pi
vazioni su questa pregevole pittura dovrei a
qualche avvertenza intorno al simbolico si
carattere sidereo del suo soggetto; ma vegg
a tralasciarla *spatiis exclusus iniquis.*

« Nell' ultimo de' dipinti ch' esaminiam
quello strano combattimento fra barbarich
vitti grifoni ch'erasi veduto in moltissimi a
arti greche. Avendo io publicato poco fa u
questo stesso argomento mi limiterò qui a
ho primieramente notato la improprietà di
è fatto, Amazoni le avversarie dei grifi, me
altri spettano al culto di Apollo. Mi son

e che, in conformità alla testimonianza de' mi-
anche di Erodoto, van desse riguardate come ap-
i alle *scitiche popolazioni inumane, selvagge, fe-*
'è che nelle accanite loro pugne contro gli animali
ume civilizzatore, si ha la simbolica imagine della
otta fra la civiltà e la barbarie. E siccome l'esito di
ntrasto è il più delle volte favorevole al principio
osì le simboliche rappresentazioni delle quali si
i mostrano vincitori quasi sempre i grifoni. »

Spiegazione dell'Autore.

assai chiaro che nella descritta pittura l'artista
uto rappresentare i famosi Orti Esperidi, nei quali
vea prodotto un albero dalle poma d'oro donato
ne a Giove il dì delle nozze, e guardato da uno
serpente chiamato Ladone, figliuolo di Tifone e
a.[1] Questi orti si estendevano sulla Mauritania
Monte Atlante;[2] e i mucchi di pietre e l'inugua-
el suolo mostrano pur troppo la natura montuosa
Strabone inoltre ci parla della fonte delle Espe-
i nasce il fiume Ladone,[3] indicata nel nostro di-
quella che mirasi a piè dell'albero; e notisi che
ato da Apollonio Rodio al Serpente è appunto La-
che mostra che il Serpente non è che il simbolo
oso fiume che irrigava quei campi. È notevole
anza del serpente della nostra pittura con quello
lal citato poeta, che lo mostra avviticchiato all'al-
ricato e custodito dalle Esperidi che dolce canta-
ntre secondo altre tradizioni il Serpente era stato

II, pag. 69. Pherecydes ap. Hyg. Poet. Astron. lib. II, § 3.
ib. IV, v. 484.
v. 480. Strab. Geograph. lib. XVII.
. pag. 1193.
Argonaut. lib. IV, v. 1396.

messo negli orti da Giunone perchè difese a
d'oro specialmente dalle Esperidi le quali so
involarle.[1]

Or è bene determinare il numero delle Esp
sentate dall'artista le quali, senza sceverarle
a cui sono frammiste, non corrisponderebbero
dizione. Ho notato già nella descrizione del m
la figura la quale agita un grosso *flabello*, co
è intenta ad un'opera servile, debba crederse
ed ora vi aggiungo l'autorità di Euripide ch
un tal costume alle barbare nazioni.[2] L'altra
un lembo del proprio *chitone* trasporta su
idria piena di acqua parmi che anche possa
una schiava; e il medesimo è a dire dell'altr
in atto d'innaffiare la pianta che le sorge
eziandio lo stesso potrebbe sospettarsi di que
in piedi d'appresso alla figura che nella patera
al serpente, sostiene colla destra il bianco p
tal modo scemato il numero totale delle fi
undici, di quattro, e sottratta eziandio la figu
coll'amorino che io tengo per quella di Ve
ranno sei. Or vediamo brevemente, secondo
zioni, il numero dagli antichi assegnato alle

Apollodoro ne nomina quattro, Egle, E
Eretusa;[3] Esiodotre, Egle, Aretusa ed Esper
tre;[5] da un passo finalmente di Pausania
fossero state cinque;[6] il nostro dipinto gi
dianzi fatto ce ne offrirebbe sei. Tuttavia è
a due cose. Primieramente la donna seduta
mano la patera sormontata da bianchi globe

[1] Hygin. Poet. Astronom. lib. II, § 3.
[2] Eur. in Orest. v. 1429 et seq.
[3] Apollod. lib. II, pag. 69.
[4] Hesiod. ap. Servium l. c.
[5] Apollon. loc. cit. v. 1427 et seq.
[6] Paus. lib. V, cap. XVII.

tien sollevato il coperchio della cassettina sostenuta dalla donna che è in piedi e trae da quella una *mitra*, potrebbe forse eziandio con ragione sospettarsi un'ancella; e così il numero delle Esperidi sarebbe ridotto alla tradizione che si raccoglie da Pausania. In secondo luogo è da considerare che, seguendo Servio nel comento innanzi citato, le Esperidi si confondevano colle Atlantidi, perciocchè egli le chiama figliuole di Espero o di Atlante: la quale opinione si potrebbe eziandio convalidare riportandosi a Diodoro che confonde effettivamente le Esperidi colle Atlantidi, ne fa ascendere il numero a sette e deriva il loro nome non dal padre Espero ma dalla loro madre Esperide, figliuola di Espero e maritata allo zio Atlante fratello di lui.[1] Seguendo quest' ultima tradizione e riducendo a tre le schiave, che si mostrano chiaramente tali (e perchè impiegate in opere assolutamente servili, e perchè mancanti degli ornamenti e delle ricche vesti che si notano nelle altre figure) e che sarebbero rappresentate nella donna che agita il flabello, in quella che trasporta l' idria sulle spalle, e nell' altra che inaffia la pianta, noi avremmo così il numero sette nelle rimanenti figure, cioè quello delle figliuole di Atlante.[2] Non parmi poi questo luogo opportuno per discutere sulla differenza dell' Atlante Arcadico dall'altro più noto e sostenitor del cielo. Chi ne abbia voglia può vedere una dottissima disamina che il ch. Minervini fa d'una memoria del cav. Gerhard sul Re Atlante nel mito delle Esperidi:[3] ed ho richiamato questo luogo anche per ciò che concerne le medesime Esperidi.

Ma è tempo di dare la spiegazione di quella figura che è in compagnia dell'*Eros*, e che ho già accennato sembrarmi Venere. Atalanta figliuola di Sceneo, celerissima nel corso, pregò il padre di porre la legge a chiunque gli chiedesse di averla in isposa che dovesse prima esperimentarsi con

[1] Diod. ap. Declaustre tom. II, pag. 136.
[2] Apollod. lib. III, pag. 112.
[3] Bull. arch. nap. an. I, pag. 127.

lei nella corsa, a condizione di sposarla q
sorpassata e di esser trafitto dai dardi d
rimasto vinto. Molti perirono e niuno giu
derla vincendola nel corso, allorchè Ippo
di Megareo e pronipote di Nettuno, impetr
poma d'oro e si espose al cimento; gli ri
esse di ritardare il corso di Atalanta la q
fermata tre volte a raccogliere quelle frut
da lui sorpassata.[1] Ovidio nel luogo citat
Venere prese nell' isola di Cipro le frutta
ad Ippomene; ma noi dobbiamo attenerci
espressa dall' interprete di Teocrito,[2] secon
nere venne nell'orto delle Esperidi a cerca
donò poscia al figliuolo di Megareo. È perc
di ravvisare nella donna del nostro dipinto
pagnata dall'*Eros,* Venere appunto la qu
Esperidi le poma per Ippomene.

Ciò posto, ci è facile renderci ragione d
nella figura che dissi in atto di parlare c
esprimere colle dita della mano destra il
lo appunto. Ella domanda al fiero custode d
in grazia di Venere tre pomi dall'albero; n
meraviglia ove si consideri che Apollodor
drago Esperio dice che *si serviva di voci va*
nere;[3] lo che mostra che vi era o vi poteva
guaggio convenzionale che a vicenda inten
ridi ed il Serpente.

Secondo Virgilio nel luogo citato le Espe
tempio nel quale una sacerdotessa sommi
al dragone, e conservava i rami preziosi de
dire di Servio, erano consacrati a Vener
m' induce a pensare non forse il pittore av
dicare appunto un luogo sacro od un t

[1] Hyg. fab. CLXXXV. Apollod. lib. III, pag. 111. Ovid. I
[2] Schol. in Theocr. Idyll. III, v. 40. Serv. in Aeneid. lib
[3] Apollod. lib. II, pag. 69.

bianco pilastrino, a cui fa appoggiare la figura da noi primieramente descritta; la quale mia opinione sarebbe convalidata da alcune dotte osservazioni del Millingen alle quali mi sono anche altrove riportato.[1] Intanto per semplice curiosità letteraria mi piace trascrivere il passo di Virgilio, affinchè noti il lettore come corrisponda l'azione espressa dall' artista a quella descritta dal poeta, eccolo:

Oceani finem juxta solemque cadentem
Ultimus Aethiopum locus est, ubi maximus Atlas
Axem humero torquet stellis ardentibus aptum:
Hinc mihi Massylae gentis monstrata sacerdos,
Hesperidum templi custos, epulasque draconi
Quae dabat et sacros servabat in arbore ramos,
Spargens humida mella soporiferumque papaver.

Giova eziandio a titolo di curiosità notare che in un antico dipinto illustrato dal Millingen vedesi il celebre serpente di Colco, custode del vello d'oro, rappresentato in un modo quasi simile a quello che ci offre questa nostra pittura, cioè avviticchiato all' albero che anche per le sue foglie somiglia immensamente al nostro. Finalmente il luogo dell' azione che nel nostro dipinto si mostra montuoso e sparso di varie piante, trova un riscontro nella descrizione che fa Strabone dell'Esperio giardino da lui detto: *acquoso e ferace di alberi.*[2]

Non tralascio in ultimo di avvertire che ai due globetti in forma di astri, notati nel campo del vaso, può anche darsi un significato credendoli un' allusione alla costellazione delle Plejadi, nome che presero le Atlantidi poi che furono trasportate nel Cielo.[3]

La composizione è bene intesa, ci è varietà di posture e di gruppi, non manca la verità e l' espressione; ed il

[1] Milling. Op. cit. planch. VI. V. il num. preced. 1096.
[2] Strab. lib. XVII pag. 1196.
[3] Cf. Minerv. Bull. arch. nap. n. s. an. III, pag. 9.

disegno è corretto. Le forme sono piuttosto tr
gliori figure sono quella che si vede seduta
rosa, e l'altre due delle quali la prima alime
e la seconda tiene il prefericolo.

§ 3. La prima figura a destra di chi guarda è qu
alato e nudo, colla testa cinta da una cor
quale stando in piè sovra un suolo contrass
fila di bianchi puntini dirige colle mani la pa
muliebre a cui sta vicino. Siede la donna s
da cui scaturisce l'acqua per due gronde;
chitone e dall' *himation* che le si avvolge al
cui ella colla mano sinistra tira avanti un
di sotto dell'omero; niente in oltre le manc
namenti altrove notati; e benchè segga di rim
pur volge il collo e la testa a mirare ciò ch
di sè. Un globetto radiato in forma di astro
campo del vaso superiormente alla descritt
colle spalle rivolte alla precedente la figura
nudo, tranne la clamide che gli si avvolge a
stro. Egli stando in piedi sostiene colla dest
e colla sinistra una nodosa clava a cui si a
tatala al suolo. Un albero a tre branche pr
ulivo sorge tra l'efebo descritto e la figura
rappresenta un uomo robusto, nudo, e ba
di peli, in atto di lottare con un toro biar
di nere macchie. Mirabile è l'espressione
si l'uno che l'altro dei due combattenti imp
fare. Vedesi l'uomo, col ginocchio destro
gamba sinistra indietro distesa sul suolo,
le mani afferrate vigorosamente le corna de
d'altronde colla testa inclinata e colla gan
teriore elevata, per gettarsi sul nemico e
peso e coll'impeto del corpo, mostra d'im
tutta la gagliardia, ma è rattenuto da una
che lo impedisce nelle corna. Non è a dire,
la perfezione e la bellezza di questo gruppo,

del toro; e dietro di esso vedesi finalmente una figura muliebre sedente con lunga tunica e pallio avvolto alle gambe e coi soliti ornamenti. La quale, appoggiandosi colla sinistra ad un' asta, stende la destra verso i combattenti: uno scudo biancodipinto è sostenuto dalle ginocchia di lei, e due stelle veggonsi superiormente nel campo del vaso; una delle quali appartiene alla donna, e l' altra deve attribuirsi al toro a cui è più prossima.

Questa pittura ci offre la pugna di Ercole col fiume Acheloo, i quali pretendevano la mano della bella Dejanira figliuola di Oineo: e fu mestieri di un combattimento per decidere quale dei due amanti ne avesse ottenuto il possesso. Infatti i due rivali vennero alle mani; ed Acheloo tramutossi dapprima in serpente, ma il vincitore dell'idra Lernea, poco temendo di lui, lo strinse siffattamente nella gola che egli fu costretto bentosto, lasciando la forma di serpente, a prender quella d' un toro. Ercole neppure si arrese; ma presolo per le corna rovesciollo sul suolo, nè prima lo lasciò che non glien' ebbe strappato uno dalla fronte; onde Ovidio nell' epistola di Dejanira:

Cornua flens legit rapidis Achelous in undis,
Truncaque limosa tempora mersit aqua.

Acheloo poscia per ottenere il suo corno diè in cambio al vincitore il corno della famosa capra Amaltea.[1]

Ora dalla favola già brevemente esposta chiara apparisce la spiegazione del gruppo; il toro rappresenta Acheloo e l' uomo robusto è Alcide. Mi si potrebbe obbiettare che la forma assolutamente di toro data dal pittore al nostro preteso Acheloo può per lo meno mettere in dubbio la spiegazione da me proposta, tanto più che la pugna d' un uomo robusto con un toro può dar luogo a diversi modi d'interpretazione. Dirò brevemente appresso, nello spiegare le

[1] Apollod. lib. II, pag. 77. Hyg. fab. XXXI. Ovid. Met. lib. IX, fab. 1.

altre figure, quali sono le circostanze che mi
nel ravvisare Acheloo nel toro del nostro di
trovo opportuno trascrivere i seguenti ver
principio delle Trachinie di Sofocle. Parla D

Fra coloro che mi chiedeano a sposa mi toccò i
Che ambiva il mio talamo con tre aspetti,
Ora prendendo *manifesta forma di toro,* or
Serpente, or poi di uomo
Con capo bovino; poichè dall' irsuta barba
Scorrevano i rivi dell'acqua fluviale.
Tal consorte io misera aspettandomi,
Desiderava piuttosto di morire
Che unirmi in matrimonio a costui.
Infine, benchè dopo molto tempo, pur venne
Inclito figliuolo di Giove e d' Alcmena,
Che venuto a battaglia con Acheloo,
Liberommene. Ma come abbian combattuto
Non posso dirlo perchè lo ignoro; che se a
Vi fu presente intrepido spettatore, ei lo di
Perciocchè io era abbattuta dal timore
Che la mia bellezza non mi fosse cagion di sv

Or da questo luogo del poeta è giustificata
opere dell' arte la forma assolutamente t
loo, nè più nè meno che quella di uomo d
di serpente. Nel nostro dipinto ci si mostra
ταῦρος, come dice Sofocle. Mi duole di non
consultare la vasaria pittura pubblicata
medesimo soggetto in cui avrebbe forse la
un bel confronto, ma lo faccia il lettore. O
secondo questo concetto, eziandio le altr
indubitato che l'efebo il quale assiste al

[1] Soph. Trach. v. 9 et seq.
[2] Millin Vases II, 10 ap. Müller Man. d'arch. § 416, n.

tenendo nelle mani il turcasso e la clava di Ercole, sia quel Iolao, figliuolo di Ificlo, che fu compagno dell'Eroe quasi in tutte le fatiche che egli sostenne, come si può raccogliere da Pausania.[1] Nelle rimanenti due figure ravviso due divinità presenti al combattimento, in quella con l'asta e collo scudo Minerva, nell' altra coll' *Eros* Venere. La presenza di Minerva non può cader dubbio che non sia a favor di Ercole; perciocchè questa Dea protesse sempre l'Eroe, e secondo la testimonianza del citato Pausania e di molti antichi scrittori lo assistè e lo difese in tutte le imprese che compì, ed in tutti i pericoli ch'egli ebbe ad affrontare. La qual cosa poi resta anche qui giustificata dal seguente passo del citato Pausania:

« I Megaresi ancora confinanti coll'Attica curarono di edificare un tesoro; nel quale riposero statue di legno di cedro rivestite di oro: la pugna di Ercole con Acheloo: vi assistono Giove e Dejanira; presenziano per dar favore Marte ad Acheloo, Minerva (come sempre) ad Ercole.»[2]

Ciò posto, parrebbe che nel nostro dipinto la presenza di Venere dovesse spiegarsi come favorevole ad Acheloo, a differenza della rappresentazione descrittaci da Pausania ove questa cura è affidata a Marte. Tuttavia non potrebbe dirsi che la Dea della bellezza col suo figlio Amore presieda al combattimento di due rivali che si disputano la donna amata, senza che spieghi favore per l'uno piuttosto che per l'altro, come nella scultura riferita dallo storico vediamo che fanno appunto e Giove e Dejanira? Anzi non sarebbe ragionevole il credere che ella fosse stata introdotta dall'artista nella composizione come un simbolo di Dejanira medesima, cioè dell'amore che era la cagione di quel combattimento? Invero cotesta interpretazione parmi assai verosimile, considerando che la Dea non mostra quella premura che Minerva lascia chiaramente scorgere dal suo

[1] Paus. lib. VIII, cap. XIV et cap. XLV.
[2] Paus. lib. VI, cap. XIX.

volto e dai suoi gesti, ma tranquillamente se ne sta seduta sulla fonte placida spettatrice di quanto avviene. Che anzi, ove si ponga mente che Venere siede colle spalle rivolte ai combattenti e che quasi per una mera curiosità, torcendo indietro la testa, volge ad essi lo sguardo, apparirà più chiaro ch'ella non ispiega favore per alcun di loro.

Mi rimane a dare la spiegazione degli astri che si veggono nel campo del vaso, e della fonte su cui siede Venere. È agevole il comprendere che la fonte è simbolo del medesimo fiume Acheloo alle cui rive avvenne il combattimento. L'astro che si vede sul capo di Venere è quello che porta il suo nome; l'astro che si osserva sul toro allude, come parmi, alla capra Amaltea trasportata nel cielo; ed il terzo finalmente che si riferisce a Minerva può credersi un'allusione a quell'Erittonio dalla Dea messo tra gli astri.[1]

Il gruppo del nostro dipinto del toro con Ercole è similissimo a quello d'un'altra vascularia pittura illustrata da Millingen,[2] e da lui creduto Teseo col toro di Maratona ciò mi fa sospettare che sia forse da attribuire l'un vaso l'altro al medesimo pittore di Ruvo, poichè il sig. Pacile (al quale dice il Millingen che appartenne il vaso da lui illustrato) fece non breve dimora in questa nostra città per comperare antichi monumenti. Veggasi intanto il n. 112 che offre un valido appoggio all'interpretazione da me proposta di questo dipinto.

Innanzi di chiudere la presente illustrazione mi piace il tanto di sommettere al benevolo lettore quest'altra riflessione. Filostrato iuniore nel descrivere una pittura che rappresentava appunto la pugna di Ercole col fiume Acheloo narra che in essa vedevasi Oineo e Dejanira medesimo oggetto della contesa, la quale mesta e spaventata guardava il mostruoso fiume suo pretensore, e facea voti cuore perchè Alcide ne l'avesse liberata.[3] Lo che invero

[1] Hyg. Poet. Astronom. lib. II, § 3. Apollod. loc. cit.
[2] Milling. Op. cit. pl. XI.
[3] Philostr. Jun. Icon. in Ach. sive Herc. p. 840.

conforme a quanto si è veduto nel passo di Sofocle innanzi trascritto; perciocchè dalle parole del poeta non si raccoglie che Dejanira non fosse stata presente al combattimento, anzi il contrario; dicendo ella che pel timore *non vide neppure come avvenne la pugna;* la qual cosa troverebbe forse una spiegazione nel volger che fa le spalle la figura del nostro dipinto. Ora la figura che innanzi ho supposta di Venere potrebbe anche credersi di Dejanira, tanto più che nella rappresentazione del medesimo soggetto riferita da Pausania, come vedemmo, anch'è presente alla pugna colei che ne fu cagione. L'*Eros* sarebbe un simbolo in questo caso della passione amorosa da lei ispirata ai due combattenti; e quel rimanere colle spalle ad essi rivolte e quel torcere indietro la testa per vedere qual fine avrebbe avuta una pugna che dovea decidere della sorte del suo cuore, mostrar potrebbe nella Dejanira del nostro dipinto la congiunzione di sentimenti simili agli espressi da Filostrato e da Sofocle. Non si meravigli alcuno poi se nella interpretazione di questa figura propongo due conghietture; e non che il lettore me ne faccia una colpa, spero che voglia piuttosto imputarmelo a desiderio di maggiormente ajutarlo nella ricerca del vero. Tuttavia l'astro che vedesi sul capo di essa dovrebbe farci decidere a preferenza per Venere, se pur non vogliasi, come sembra più probabile, togliere al globetto radiato la significazione d'un astro.

4. Nel centro della composizione osservasi un tempietto biancolipinto d'ordine jonio, che mostra un lato cinto da colonne, benchè una se ne possa vedere nell'altro; tal che potrebbe ben chiamarsi *peripteros:*[1] superiormente alle colonne del prospetto mirasi il frontone ed il fastigio che disegna il *tympanum* di forma triangolare. Ne' quattro angoli della *cella,* superiormente vedesi su ciascuno di essi un ornato che si dee credere quello che gli antichi architetti chiamarono *antefixa,* di cui si servivano per nascondere le

[1] Vitruv. De re architect. lib. III, cap. 2.

estremità delle travi o delle tegole che form
Nel mezzo poi della *cella* la quale è cinta d
scorgesi una divinità in piedi su d'una bas
ed è anch'essa biancodipinta. Il nume si
destra a un lungo e biforcuto ramo di allo
stra carezza una piccola cerva o damma l
col solito color rosso, gli si vede appresso
zare con lui. Dalla parte destra dell'edicol
guarda, in un livello alquanto più basso v
con barba e crine bianco in atto di suppl
commozione d'animo il Nume, e colle bracc
mani aperte è con molta proprietà atteggia
ra. Egli è coperto da un pallio ricamato e
l'orlo, che scendendogli per le spalle gl
buona parte del davanti e va a metter cap
sinistra. I suoi piedi son rivestiti de' cot
sotto al pallio apparisce il *chitone manicato*
fianchi dalla cintura e diviso anteriorment
rappresenta una *greca* disegnata con bian
lungo bastone o scettro sparso di bianchi p
indicano quei chiodi d'oro o d'argento dei
punti gli scettri, come si ricava da Omero)
stesso di sostegno al vecchio ed al palli
gruppa sotto l'ascella. Non è a dire la be
figura e l'espressione veneranda del suo
alla preghiera.

In un piano, superiore di molto a que
vedesi Venere sedente, riccamente vestita c
e *himation*, oltre tutti gli altri ornamenti
con una corona radiata sulla fronte e colla
scende dal capo sulle spalle. Ella ha nel
una patera sormontata da bianchi globetti,
vedesi l'*Eros* nudo e alato con la testa cor

[1] V. Mull. Man. d'arch. § 291, n. 7.
[2] Hom. Iliad. lib. I, v. 239.

atto di prendere qualche cosa dalla descritta patera. Nel campo del vaso è un astro superiormente alle due figure. In un piano più alto di quello ov'è il vecchio, ma più basso di quello ove sono le due figure or ora descritte, mirasi una donna sedente con lungo *chitone*, col pallio ravvolto alle gambe, colla *calyptra* e coi soliti muliebri ornamenti, la quale colla destra tira innanzi dall'omero un lembo del pallio e volge il guardo in su per mirare la Dea. Tra questa figura e il vecchio vedesi una bianca gronda da cui scaturisce l'acqua che va a cadere in una sottoposta vasca biancodipinta la quale è sita sovra lungo e scannellato piedistallo.

In un piano sottomesso a quello da cui si eleva la detta vasca vedesi un uomo barbato con beretto bianco ed acuminato sul capo, con corto *chitone* diviso anteriormente da un *patagio* simile all'altro precedentemente descritto e tenuto stretto ai fianchi dalla cintura. Egli è impegnato a tirare con tutta la forza e con ambo le mani una bianca fune che si annoda coll'uno dei capi al piè destro anteriore di un toro che si vede col tergo a lui rivolto. Un giovine appena barbato, colla testa coronata di mirto e, tranne il beretto, vestito come l'uomo or ora descritto, vedesi ancora impegnato a raffrenare con tutta la sua forza il toro medesimo, di cui egli con ambo le mani tien prese fortemente le corna che sono dipinte d'un colore giallognolo, forse per alludere a quel costume accennato da Omero [1] d'indorare le corna della vittima. In direzione del tempio, ma in un piano molto più basso sorge dal suolo una grande ara quadrilunga e biancodipinta: ai due fianchi della quale elevansi due piccole ali o ripari, nel centro vedesi bruciare il fuoco sacro, e nella facciata di prospetto all'osservatore, poco al di sotto della cornice (la quale è ornata di ovoletti fatti a guisa dell'*astragalus* degli architetti romani)[2] si notano tre fori dai quali aveva uscita il liquido nelle libazioni versate

[1] Hom. Odyss. lib. III, v. 437.
[2] Vitruv. Op. cit. lib. III, cap. III et V. et lib. IV, cap. I e II.

sull'ara (V. il n. 912). Dietro la medesima
guarda, vedesi un sacerdote barbato con l
nicata divisa dallo stesso *patagio* e ferma
oltre del pallio che gli scende per le spalle
ravvolge la persona e le braccia. Egli ha la
di alloro, tiene appoggiata una mano sull
stende verso la fiamma che elevasi da essa
dell'ara mirasi un efebo nudo, coperto sol
che gli circonda in parte le gambe e la p
colla testa similmente coronata di alloro
lunga e diffusa sugli omeri offre colla
ed al sacerdote un rametto a due branche
ro, da cui pendono due bianche vitte d
inoltre osservasi un uovo da una parte
sacra fiamma.

Segue una figura muliebre con lunga
calyptra che le scende giù dalla testa ornat
diato, oltre i soliti donneschi ornamenti al
colla sinistra tira innanzi un lembo del ve
sembra atteggiata a muovere una religios
tanto una giovanetta che è dietro a lei sim
vestita cerca colla mano destra afferrarle il
volgere dalla sua parte, e ciò senza dubbio
un uovo ch'ella tiene nell'altra mano. Suc
una schiava vestita col lungo *chitone* e co
nodato sull'omero sinistro ne cuopre in p
Ella reca sulla testa una ampia conca b
cui sorgono due rami di mirto e due *oenoc*
destra sostiene un'*olpe* anche bianca, men
sorregge sul capo la descritta conca, ca
l'ara alla quale è rivolta.

Finalmente dall'altra parte della edicola
al medesimo livello di essa, vedesi Mine
pallio avvolto alle gambe, *chitone* tenuto s
dallo *zoster* e diviso anteriormente da un
presenta delle foglie di ulivo, coi *cothur*

una covertura sulla testa simile alla *mitra frigia* da cui pendono eziandio i *redimicula*. Colla destra par che volga la parola a Mercurio che in piano alquanto più elevato vedesi nudo e coi talari ai piedi, con bianco petaso sulla testa e con la clamide pendente dalle braccia anche in atto di parlare colla Dea gesticolando colla sinistra, ed appoggiandosi colla destra e col fianco al suo caducèo che è pur biancodipinto. Nel campo del vaso fra queste due figure mirasi una stella, e più su un mezzo scudo rotondo di bianco colore. Dietro la figura di Mercurio scorgesi una bella e giovine donna sedente, con tunica, pallio, mitra sul capo disposta nel modo stesso che notammo in una figura delle Esperidi nel § 2 di questo vaso medesimo, e con tutt'i soliti muliebri ornamenti; la quale torce indietro la testa come per volere ascoltare il dialogo tra Mercurio e Minerva. Un'altra stella notasi nel campo del vaso tra questa figura e quella del celeste messaggiero. Con varj mucchi di pietre posti qua e là nella composizione pare che l'artista abbia voluto indicare che il luogo dell'azione sia piuttosto clivoso ed ineguale.

Quanto è facile il dire che la descritta pittura ci offre un chiaro e bello esempio d'un sacrificio, tanto si rende oscuro e difficile lo indagare l'occasione nella quale abbia potuto aver luogo. E se ci è dato esporre qualche congettura sul luogo e sui numi che vi prendon parte, non è poi agevole tentarlo sulle persone che compir potrebbero quest'atto religioso. Or facendo cadere primieramente le nostre ricerche sul nume che si vede nel mezzo dell'edicola, dico sembrarmi Apollo, ravvisandolo ed al ramo di alloro ch'egli ha nelle mani, ed alla cerva colla quale si trastulla. È inutile spendere parole per mostrare che il lauro si appartenga a questo nume o sia uno de' principali suoi attributi; e quanto alla cerva, richiamo alla memoria il passo di Pausania: *I Diatesi poi dedicarono Apollo che prende la cerva.*[1] Dal

[1] Paus. lib. X, cap. XIII.

qual tratto apparisce che la cerva entr
Apollo e nel numero di quei simboli ch
terizzarlo; Natal Conti inoltre fa motto an
sformazione di Apollo in cerva per cag
d'Apollo Ἀγρεύς *cacciatore* ricordato già d
si trovano ripetute le immagini tra *cervi*
medaglie:[2] nè è nuovo vedere sui monu
Ercole in atto di contrastarsi una piccola
spiegare per quella di Diana.[3] Posto ciò,
me della natura del luogo trovo che la sc
sovra una collina, stante l'ineguaglianza
da varie file di puntini e da varj mucch
innanzi osservai. Ci fa noto Pausania sovr
Tebe sul colle detto Ismenio era eziandi
cato ad Apollo cognominato Ismenio; tal ch
dal ravvisare nel nostro tempio quello a
Ismenio, e nella collina, rappresentata
detto, il colle Ismenio medesimo.[4]

E che sia questa una scena Tebana
a provarlo la presenza delle altre Divinit
voglio dire Venere, Minerva e Mercurio c
ravvisano per tali, e le altre due donne
posson credersi Semele e Melia. Nella trag
titolata *i Sette a Tebe* Venere è così invo
bano: *O nostra progenitrice, togli il perio
mo tuo sangue!*[5] e ciò senza dubbio per
Armonia figliuola di Venere e di Marte,
Sparti, cioè da'cinque guerrieri nati dai d
discendevano i Tebani. Lo stesso Coro di
presso il citato poeta segue a dire: *O ca*

[1] Nat. Com. Myth. lib. IV, cap. X.

[2] Winckelm. M. I, n.° XI, pag. 13 et Avellin. Bull.
132, tav. VIII, n.° 21.

[3] Roulez melang. etc. pr. Bull. cit. an. III, pag. 125.

[4] Paus. lib. IX, cap. X.

[5] Aeschyl. Sept. ad Theb. v. 125 et seq.

fece preside dei combattimenti, o Onca regina vincitrice di battaglie che innanzi alla città stai a guardia di noi, sottraggi Tebe dall' eccidio che le vien minacciato![1] E qui per *Onca regina* si deve intendere, come ognun vede, Minerva la quale cosi era chiamata da' Fenicj; e col cognome di *Onchea*, secondo Pausania, aveva l'ara e il simulacro all'aperto in quel luogo ove Cadmo vide il bue procumbente.[2] E che la Minerva del nostro dipinto possa essere la Minerva Onchea dei Tebani m'induce specialmente a crederlo la *mitra frigia* che le notammo sul capo, la quale è un barbaro ornamento di cui giudiziosamente si sarebbe avvalso l'artista per dinotare una divinità cui si appartiene un nome improntato da barbara nazione. È inoltre da notare che il pileo frigio, *che ricorda la mitra frigia delle Amazzoni*, è stato anche altre volte veduto sul capo di Minerva in vascularie pitture ed in impronte monetarie. Vedine gli esempj addotti dal ch. Minervini a proposito d'un vaso rappresentante il giudizio di Paride.[3] Passando a Mercurio, chi non lo annovererà tra i numi protettori di Tebe considerando che Amfione imparò da lui l'arte di suonare la lira si dolcemente, che traevasi dietro le fiere ed i sassi;[4] tal che con quella magica lira, come dice Orazio, fe' sorgere le mura di Tebe?

> *Dictus et Amphion Thebanae conditor arcis*
> *Saxa movere sono testudinis et prece blanda*
> *Ducere quo vellet.*[5]

Finalmente per parlare delle due donne che ho accennato sembrarmi Semele e Melia, l'amante di Giove mi pare appunto esser quella che si vede vicina a Mercurio e rivolta

[1] Idem — Ibid. v. 148 et seq.
[2] Paus. lib. IX, cap. XII.
[3] Minerv. Bull. arch. nap. an. I, pag. 102.
[4] Paus. l. c. cap. V.
[5] Horat. Art. poet. v. 390 et Carm. lib. III, od. II.

a Minerva. Piacemi intanto qui richiamare un
daro che riporto nell'egregia traduzione italia

Colta dall'igneo telo
La chiomata Semèle alto cadea,
Ma lieta or vive in Cielo
Al figlio, a Giove, *alla Tritonia De*
Sovra ogni dir gradita.[1]

Tal che la vicinanza di lei a Minerva e
colla quale si volge per ascoltarla resterebb
spiegate dalle parole del lirico già riferite
riflettere che de' due astri che si veggono
vaso uno pare appartenersi senza contrasto
ra, come l'altro è senza dubbio la *Cillenia*
ferisce a Mercurio. Or nell'astro della nostra
sione si farà chiaramente manifesta col solo
Semele, al ritorno che fece Bacco dall'inferno,
di Tione, andò ad abitare un astro nel cielo.[2]
liebre sita in un piano più basso di quello
le divinità, ho detto sembrarmi Melia, la qu
Apollo i due figliuoli Tenero ed Ismeno: e
diede anche il nome a quel fiume della Beoz
dentemente si chiamava Ladone. Or questa
trebbe eziandio avvalorarsi considerando ch
vrebbe posta giudiziosamente Melia in luogo
ciocchè a lei non toccarono come a Semele e
onori; l'avrebbe poi collocata vicino a Vene
espressa passionatamente rivolta a lei ed al te
per indicare l'amorosa passione che aveva i
nume. Pindaro nell'ode pizia a Trasideo di
ancora di Melia e dice che ella era venera
Apollo Ismenio e nel medesimo luogo:[3] la qu

[1] Pind. Olymp. od. II, v. 45 et seq.
[2] Philostr. Icon, lib. I, § 14.
[3] Pind. Pyth. Od. XI, v. 9 et seq.

quanto si confaccia alla proposta interpretazione da sè stesso ben può scorgerlo il lettore.

Ma perchè è necessario determinare nel miglior modo possibile il luogo dell' azione per avventurare con probabilità maggiore una spiegazione delle persone che fanno il sacrificio, mi sembra opportuno, a meglio fermarci nell' idea che possa il nostro dipinto presentarci il tempio d'Apollo Ismenio, di qui trascrivere il seguente passo di Pausania: *Mostrano,* egli dice, *nel vicino luogo il campo in cui la terra produsse gli uomini (se nella favola è da metter fede), poscia che fu seminata de' denti del drago ucciso da Cadmo presso al fonte vicino. Alla destra della porta Omoloide v' è un colle sacro ad Apollo, ed il colle ed il nume prendono entrambi il nome d'Ismenio a cagion del fiume Ismeno che di là scorre: e quasi in sulla stessa porta sono le marmoree statue di Minerva e di Mercurio, che si addimandano PRONAI; il Mercurio opera di Fidia, e la Minerva di Scopa.*[1] Nè lieve peso deve aggiungere alla proposta opinione il trovar nello storico che le statue di Minerva e di Mercurio erano presso al tempio di Apollo Ismenio, a quella guisa che ci mostra le due divinità la nostra vascularia pittura.

Or venendo alla rappresentazione inferiore, cioè al sacrificio, osservo che l' efebo che è presso l'ara, essendo non solo coronato di alloro, ma eziandio recando tra le mani un ramoscello di quella pianta, può ben meritare il nome di *daphnephoro;* e richiamare forse un rito e costume Tebano ricordato dal medesimo Pausania nel capitolo citato. E il dire che il lauro si portava sul capo non è che una restrizione, come parmi, dello storiografo; tuttavia, poichè in tutt' i sacrificj ad Apollo solevano gli antichi coronarsi di alloro, collo esprimere questa circostanza l'artista non avrebbe mai potuto indicare un fatto speciale; laonde egli con molto giudizio avrebbe messo nelle mani del *daphnephoro* del nostro dipinto il ramo di lauro, oltre la corona

[1] Paus. lib. IX, cap. X.

di cui gli ha cinta la testa. Le vitte di la
ramo accennano a un rito serbato presso c
crificj; perciocchè gli antichi pretendevano c
l'umiltà della preghiera di coloro che accor
dei Numi, dimostrandoli a guisa di suppli
Sofocle in due tragedie che mettono in azio
dipingono queste con rami di ulivo fra le m
dono delle bianche vitte di lana. Sul toro e
che l' hanno afferrato, uno traendolo per le
colla fune, non cade alcun dubbio, chiaro sc
toro è la vittima e che quei due fanno le
dell'altare, che possono ragionevolmente cre
cioè il *popa* ed il *cultrarius*, come li chiama

Nell'uomo barbato che accoglie l'offerta
mi che eziandio chiaramente possa scorger
Apollo. Egli è laureato; e questo rito era c
ho detto più sopra, in tutti i sacrificii che
Apollo. La ricchezza delle vesti che indossa
ed i *cerici* comprova il costume che avevan
nistri del tempio di vestirsi riccamente all
vano.[1] Il toro, qual vittima per rito sacrifi
trova un riscontro in Servio,[2] in Virgilio,[3]
Pausania,[4] e meglio in Omero.[5]

Notansi sull' ara due uova, ed un altro
nelle mani della donzella che invita la gi
rivolgersi a lei, come si è detto nella descr
potrebbero in due modi spiegarsi; o ritene
una espressione di quel costume proprio ta
che dei Greci, i quali offrendo delle uova agl
per tal guisa purificarsi;[6] ovvero pensando c

[1] Barth. Op. cit. tom. III, cap. XXI.
[2] Serv. in Aeneid. lib. II, v. 202.
[3] Virg. Aeneid. lib. III, v. 119.
[4] Paus. lib. IX, cap. XII.
[5] Hom. Iliad. lib. I, v. 40.
[6] Decl. Dict. Myth. tom. V, pag. 52 et Lucian. Dial. Mor

messe in sull'ara per cavarne un augurio o una specie di divinazione che solea trarsi da loro. Secondo quest'ultima idea, parrebbe che la donzella avesse già pronto l'altr'uovo per interrogare anch'essa il futuro, e che cercasse non solo mostrarlo ma porgerlo alla giovane, che deve strettamente appartenerle; affinchè lo ponesse sull'ara. Un antico annotatore di Persio parla dell' *Ovispicium* cioè della divinazione per mezzo delle uova. Così egli si esprime: *Sacerdotes, qui explorandis periculis sacra faciebant, observare solebant ovum igni impositum, utrum in capite an in latere desudaret; si autem ruptum affluxerat periculum ei portendebat, pro quo factum fuerat, vel rei familiari ejus.*[1] Degli augurj che solevano trarsi dalle uova si ha un altro esempio in Plinio;[2] e può vedersi Suida alla voce Ὠοσκοπία.

Sulla schiava non occorrono parole essendo notissimo che le prigioniere di guerra o le donne sia comperate sia nate in casa da servi erano dagli antichi destinate a tutte le opere servili. Non mi resterebbe dunque che indagare, per quanto è possibile farlo con congetture, i nomi dell'efebo, della donzella, della giovine donna e del vecchio che prega; ma trovo utile far prima qualch'altra riflessione. La fonte potrebbe indicar quella che prendeva il nome da Marte, se pur non fosse il simbolo dell' Ismenio fiume, o non dovesse, come parmi più naturale, ritenersi per la espressione di una vasca d'acqua lustrale, necessaria ed usata in tutt'i tempj.

Questa vasca per l'acqua lustrale pare che sia quel vaso il quale soleva essere di pietra o di bronzo, secondo Favorino e Suida, e chiamavasi περιῤῥαντήριον; ed oltre esso non era lecito ai profani d'innoltrarsi nel tempio. Varia è perciò l'opinione degli eruditi sul luogo in cui solea riporsi questo vaso dell'acqua lustrale; alcuni pensavano

[1] Schol. in Pers. Sat. V, v. 185.
[2] Plin. Hist. nat. lib. IX, cap. LV.

che fosse solito metterlo all'entrata del pen
pio, ove soltanto ai sacerdoti era lecito di s
bono lo crede collocato alle porte del tempio
opinione sembra al Potter più probabile;
lecito di sorpassare quel vaso d' acqua lu
erano ἀβέβηλοι, cioè non polluti; lo che no
dere se quel vaso si fosse trovato all' uscio
ove, come si è detto, ai soli sacerdoti era d
Tuttavia se la voce ἀβέβηλος fosse stata ad
dicare appunto i sacerdoti, cioè *i non prof*
βέβηλος significa *profano* meglio che *polluto*
mestieri di riconoscere un errore nell' op
sovracitati; perciocchè, ove mi fossi appo
nome di περιῤῥαντήριον alla nostra vasca, bi
durne che quel vaso d'acqua lustrale fosse
alla soglia del penetrale del tempio. Imp
nostra pittura vedesi chiaramente la *cel*
quale è il simulacro del Nume; innanzi
cioè nel pronao, sorge l'ara su cui ha luo
ed in effetti nel vestibolo de' tempj soleva
altari; la vasca poi dell'acqua lustrale si ve
sembra anche posteriore alla *cella:* laonde
potrebbe considerarsi come posta innanz
quella stanza più recondita del tempio d
cui soltanto ai sacerdoti era dato di entra

I due vittimarj, che conducono il toro a
mati da' Latini *popa* e *cultrarius* come h
vano dai Greci il nome generale di Κήρυ
nunzj; e sappiamo da Ateneo che nei sac
punto adoperati a condurre, a spartire, a
le vittime ed a fare quant' altro occorreva
di che inoltre può far fede il passo di
che i κήρυκες conducevano per la città l'

[1] Pott. Arch. Graec. lib. II, cap. II, pag. 206.
[2] Athen. lib. X et lib. XIV, ap. Pott. op. cit. p. 227.

agli Dei.[1] Essi son giovani perchè era costume di deputare massimamente i giovani all' opera di vittimarj; il quale costume fu ricordato da Apollonio Rodio allor che narra che fra i compagni di Giasone i più giovani furono incaricati di menare all'ara i buoi da immolare.[2] Il sacerdote che è presso l'ara può credersi l'Ἀρχιερεσύνης, o meglio l'ὁσιωτὴρ che in Delfo avea cura speciale de'sacrificj; a quella guisa che il vecchio che prega par che faccia le veci di quel sacro ministro ricordato dal comico Aristofane col nome di πρόπολος Θεοῦ, incaricato di pregare i Numi mentre si compievano i sacrificj.[3] In quanto al tener le mani supine nella preghiera è noto come questo costume fosse comune a quasi tutti gli antichi popoli: Orazio disse alla rustica Fidile: *Coelo supinas si tuleris manus;*[4] Virgilio; *Tendoque supinas ad coelum cum voce manus*, e altrove: *Multa Jovem manibus supplex orasse supinis:*[5] Lucrezio: *Et pandere palmas ante Deum delubra:*[6] la sacra scrittura: *Expandi manus meas ad te:*[7] ed altri molti autori che si potrebbero citare tra cui Omero:[8]

Εὔχετο χεῖρ' ὀρέγων εἰς οὐρανὸν ἀστερόεντα.

Or benchè queste cose dette riferiscansi semplicemente alla parte archeologica, senza che ostar possano alla interpretazione che proporrò non altrimenti che come una semplice congettura, tuttavia mi sembra bene avvertire che ne'tempi eroici il Principato ed il Sacerdozio raramente si trovavano disgiunti e sempre quasi, come si raccoglie dai poeti, i principi cumulavano in loro la qualità di sacerdoti e di

[1] Hom. Odyss. lib. XX, v. 277, ap. cumd. l. c.
[2] Apollon. Argon. lib. I, v. 406 et seq. ap. cumd. p. 223.
[3] Aristoph. Plut. Act. III, sc. 2, ap. cumd. p. 229.
[4] Horat. Carm. lib. III, od. 23.
[5] Vir. Aeineid. lib. IX, v. 205.
[6] Lucret. lib. V, pag. 502. Lamb. Lut. 1570.
[7] Psalm. CXLII, v. 6.
[8] Hom. Odyss. lib. IX, v. 527.

profeti.[1] Dimenticai finalmente notare nell
seguente circostanza. La fune tirata da u
coll'un dei capi, come ho detto, si annod
anteriore del toro, e coll'altro capo si ve
piè sinistro posteriore di esso. La fune che
del toro nel nostro vaso è lunga per additar
avevano gli antichi di far sì che non sembr
tima fosse menata a forza al sacrificio. Ver
poeti Greci per l'ordinario si fa menzione d
per le corna è condotta all'ara; onde Omero,
esempj, descrivendo il sacrifizio di Nestore
e il divino Echefrone conducevano il bue p
presso Giovenale è ricordata la fune usat
a contenere la vittima allor che dice:

Sed procul extensam petulans quatit hosti

E Pausania ancora parlando del tempio di
delle feste che si facevano in onor della D
vacche che poi nel tempio dovevano essere
vecchie, v'erano tratte legate con le funi.[4]

Finalmente eccomi a proporre in breviss
congetturale interpretazione della nostra b
sciando ai dotti il pensiero di confortarla
rità o di sostituirle un'altra alcerto più giust
per ora che da quel robusto giovane che af
le corna, potrebbe rappresentarsi Ercole g
rebbe strano vedere il domator delle fiere
occupato in un'azione che richiede l'uso de
più che i monumenti dell'arte antica ci
fronto di Alcide fregiato della sacra infu

[1] Virg. Aen. lib. III, v. 80, Apollon. Ibid. ove Giasone
crificio; Hom. passim; Vico Op. Min. vol. III, pag. 217, 2
[2] Hom. Odyss. lib. III, v. 439.
[3] Juv. Sat. XII, v. 5.
[4] Paus. lib. II, cap. XXXV, pag. 195.

un toro al sacrifizio.[1] Accettata per quella di Ercole la nostra figura, potrebbe credersi che il vecchio che prega sia Creonte, e la giovine donna Megara figliuola di lui. Creonte re di Tebe combattuto strettamente dai Minii era vicino a cedere il regno ai vincitori che aveano eziandio spogliata la città delle armi, restando appena quelle che si trovavano sospese nei tempj; quand' Ercole, giovane allora di primo pelo, sdegnando la servitù di sua patria radunò molti suoi coetanei, li vesti delle armi che tolse da Minerva, e fattosi lor duce assalì i Minj, li vinse ed inseguitili sino alle porte della città nemica la prese e se ne impadroni. Commosso Creonte da questa straordinaria prova di valore, al ritorno che fece in Tebe l' eroe, gli diè in moglie la propria figlia Megara.[2] In questo caso il sacrifizio sarebbe fatto in occasion degli sponsali o della riportata vittoria: e giovi il ricordarsi che, mentre tutti coloro che intervengono al medesimo, hanno il capo cinto di alloro, il solo personaggio che io suppongo Ercole è coronato di mirto in allusione alle nozze. Nè si dica mal conveniente ad Ercole la cura di trattenere la vittima, perciocchè, oltre il confronto innanzi citato, osservo che un officio anche più abbietto fu da Euripide assegnato ad Achille nell' Ifigenia,[3] ove il poeta lo fa girare intorno all' ara col canestro e col vaso dell' acqua lustrale, la qual cosa è conforme alla tradizione Omerica che mi dispenso dal riportare. La donzella, che prende per braccio Megara, sarebbe la minor sorella che ci è ricordata da Mosco.[4] Pirra, così la noma il poeta, sposò Ificlo fratello di Ercole; ma perchè certamente era ancor vergine quando avvenne il matrimonio di Megara, potrebbe credersi che ella voglia adesso coll' uovo interrogar la sua sorte. E il giovinetto *dephnephoro* può infine sospettarsi Ificlo stesso che nato di nobili e ricchi parenti,

[1] Bull. dell' inst. 1842, p. 187 ap. Minerv. Mon. Barone pag. 5.
[2] Apollod. lib. II, p. 57.
[3] Eur. Iphig. in Aul. v. 1568.
[4] Mosc. Idyll. IV, v. 52.

secondo il costume della sua patria, poteva dote di Apollo Ismenio, come avverte Pausa

§ 3. Ha questo vaso la particolarità di tenere il Vedesi dunque circolarmente espressa su gna di grifi con amazzoni. Un'amazzone, vesti anassiridi e con tunica succinta tenuta st dallo *zoster*, con *mitra frigia* e priva di alt caduta sulle ginocchia, ed un grifo già le zampe e col rostro, mentre un altro sta p da tergo. Segue altra guerriera similmente serbando delle armi altro che la *mitra* e la è riversata al suolo, ed un grifo, avendol colle zampe, col rostro le ha prese le vesti i servasi finalmente altro grifo che corre ver zone, la quale coraggiosamente lo aspetta scudo semilunato, e mostrandosi in atto di dal fodero. Ella è vestita ed armata come le

Nessun antico scrittore, ch' io sappia o ri zione di combattimenti avvenuti fra le ama benchè non sia raro questo soggetto nelle come osservò già il ch. Gargallo-Grimaldi ne di questa parte del nostro vaso da me inn Erodoto narra che i grifi custodivano l'oro Arimaspi, i quali venivano con essi frequ mani a cagione di quel prezioso metallo. Eg gli Arimaspi erano monocoli e non sel c inoltre i grifi come li vediamo nel nostro Eliano più ampiamente narra dei grifi, e può ad istoria ciò che sembra favoloso in E scrizione che fa quest'altro autore de'grifi co col nostro vaso.[3] Plinio e Pausania ripeton cose intorno ai grifi.[4] Tutti i citati scrittori

[1] Paus. lib. IX, cap. X.
[2] Herodot, lib. III, cap. 116.
[3] Aelian, De nat. animal. lib. IV, cap. 27.
[4] Plin. hist. nat. lib. VII, cap. 2. Paus. lib. I, cap. 24.

concordano nell' assegnare la regione abitata dai grifi e dagli Arimaspi ai confini della Scizia.

Io credo bene che il nostro pittore si sia riportato ad una tradizione o a noi non pervenuta o ch' io forse ignoro; ma essendo pur facile che la presente rappresentazione non racchiudesse altro fuorchè un artistico capriccio, non devo trascurare di cercare almeno le ragioni che l'abbiano potuto produrre, mostrando la finzione non esser senza fondamento storico. Imperciocchè secondo Giustino, Stefano, Erodoto, Pausania, Diodoro Siculo ed altri le amazzoni, prima di stabilirsi sulle rive del Termodonte, abitarono la Scizia e la Sarmazia. Esse non isdegnarono per buon tratto di tempo i connubj coi giovani Sciti, ai quali si associarono non solo per difendere i confini dello Stato, ma ancora per ampliarli; infino a che non deliberarono di scuotere anche questo giogo, come quelle che di sè sole e non d'altri si volevano soggette.

Non è dunque inverosimile che le amazzoni, durante il loro soggiorno nella Scizia e nella Sarmazia, fossero venute a contesa coi grifi che il paese abitavano limitrofo a quello degli Sciti. Non è fuor di ragione ancora che l'oro di cui dicevansi custodi quegli animali,[1] avesse tratte a combatterli le genti vicine, essendo pur vero le guerre non per altro prodursi che per ambizione e per guadagno. Se questo dunque è un capriccio dell'artista non è senza fondamento storico; e si conforma a quelle idee favolose che l'età sua professava.

Osservo infine che la presenza dei grifi nel piede del vaso può rapportarsi ad Apollo Ismenio, che abbiam ravvisato nella precedente rappresentazione, ed alla sua qualità augurale. I grifi eran sacri ad Apollo,[2] e si riferiscono ai suoi vaticinj. Che essi poi possan rappresentare la *civiltà* e le amazzoni la *barbarie*, come sembra al ch. Cav. Gargallo-Grimaldi, è cosa di cui vorrei piuttosto dubitare.

[1] Clem. Alex. Paedag. lib. II, cap. 12.
[2] Serv. in Ecl. VIII, v. 27. Philostr. in Apollon. lib. III, cap. 14.

1098. Unguentario (Lekythos) con ornamenti
lateralmente in meandri e sotto la figura
desi nel prospetto una donna con lungo *c*
camminare recando nella mano sinistra i
sione al culto Dionisiaco. V. Introduzione
Alt. 0,53.

1099. Unguentario (Lekythos) che presenta al c
latura ed un giro d'ovoletti, nella parte po
nati di meandri e palmette, e sul piede un
Vedesi nel prospetto una figura muliebre
ne, ipodemi, collana ed altri ornamenti fer
sovra un sasso dipinto di bianco. Ella ha
corona da cui pende un bianco *lemnisco,*
una *cista* sormontata da una foglia di ellera
globetto, mentre dalla mano stessa che la
in giù disciolto un serto di rosette. Nel can
servasi un finestrino. Allusione al culto
Bacco. Il globetto che notasi sulla *cista* pa
mente l'*uovo mistico* usato nelle Dionisiac

1100. Patera a due manichi (Kylix) interiorment
ornamenti impressi; ed esternamente in f
senta del solito color rosso sotto ai manichi
mette, e dagli altri due lati due figure colla
una vitta e coperte dal pallio. Nella mano d
bastone, ed in quella dell'altra la *strigile.* V
al cap. VI. Diam. 0,70.

1101. Unguentario (Lekythos) per ornamenti si
Nel prospetto vedesi un *Daemon* nudo, con
gli altri ornamenti altrove notati, il quale
un pilastro quadrilatere che io credo esp
stele sepolcrale, tenendo nella mano destra

* Plut. Sympos. lib. II, pag. 636. Cf. Lucian. Dial. Mort

rametto con foglie rotonde sorge dal suolo avanti di lui, ed un fiore a quattro foglie vedesi nel campo del vasetto. V. Introduzione cap. VII. Alt. 0,63.

1102. Unguentario (Lekythos) per ornati V. il n. 1098. Nel prospetto scorgesi una figura muliebre con lunga tunica recante nelle mani una *cista*. V. Introd. cap. VIII. Alt. 0,50.

1103. Unguentario (Lekythos) con pochi ornati rossi in fondo nero. Vedesi nel prospetto Iride volante con lunga tunica, ed un *reticulum* pare che le involga i capelli. Ove si volesse annettere un funebre significato alla nostra figura, bisognerebbe riportarsi a quei versi di Virgilio nei quali dice che Giunone mandò Iride a sottrarre dal capo di Didone il fatal crine che Proserpina non aveva ancora reciso.[1] Dal qual passo parrebbe che nelle credenze religiose degli antichi Giunone e Proserpina avessero avuta la medesima facoltà; tuttavia rimando il lettore al commento di Servio nel luogo citato. La figura del nostro dipinto reca nelle mani una lunga tenia; ma la credo una giunta moderna tracciata forse sull'antico. Alt. 0.67.

1104. Calice a due anse (Cantharos) le quali terminano in testoline a rilievo. Esteriormente si veggono meandri ed ovoletti. Per la rappresentazione v. il n. 566. Alt. 0.68.

1105. Piccolo unguentario (Lekythos) nero col collo rosso. Alt. 0.30.

1106. Urnetta (Stamnos) con coperchio e manichi verticali. Sul coperchio meandri, sull'urna veggonsi rabeschi e meandri, e al di sotto dei manichi palmette. Da una parte è una donna sedente con lunga tunica e pallio avvolto alle gambe, la quale protende ambe le braccia con le mani aperte; e pare intenda prendere con esse un oggetto (forse una *sphaera*) che n'è poco distante. Dietro di lei nel campo vedesi una *pyxis* semiaperta ed un flabello; le sorge innanzi dal suolo un papavero, come io credo, senza foglie con la sola capsula della semenza. Nel campo del vasetto notasi

[1] Virg. Aeneid. lib. IV, v. 693 et seq.

eziandio un finestrino colle imposte semia
alle mistiche preparazioni. V. Introduzion
Dall'altra parte scorgesi altra donna con l
appoggia il piè sinistro su d'un sasso, e vo
a guardare un balsamario che tiene ella
mano destra. Vedesi sul suolo dietro di le
lathus ed innanzi, nel campo del vasett
socchiuso a due imposte simili a quelle d
sione ai riti funebri in relazione colle prat
V. Introd. Cap. VIII. Alt. 0.56.

1107. Piccolo unguentario (Lekythos) V. il n. 1

1108. Calice (Cantharos) per ornati e forma V.
rappresentazione, tranne poche varietà, v. il

1109. Balsamario (Alabastron) con lineette ed
vedesi il *Daemon* sedente sovra un sasso
dall'altro la testa di una donna. Di che v.
troduz. al cap. VII e cap. VIII, § 4. Alt. 0.6

1110. Bicchiere (Rhyton) che rappresenta la tes
con corna bianche e nascenti sulla fronte.
chiere è dipinto un Genio con varj simboli,
trod. al cap. VII. Ornati di meandri e rabe
un lato e l'altro della figura. Come indica la
un foro aperto all'estremità inferiore di qu
vea *scorrere* il vino nella bocca di colui ch
a quella guisa che anche oggi il volgo far
un cannello alla bocca dei fiaschi.[1] Pur q
non si trova in tutt'i *ritoni,* la maggior pa
va; lo che fa pensare o che molti di quest
lessero fare per lusso e per mostra senza ad
lasciasse finalmente di bere a quel modo sim
stis dei Traci[2] usandosi in seguito di acco
a guisa d'ogni altro bicchiere. Lungh. 0.7

1111. Vasetto con manico anulare, ovoletti ne

[1] Athen. lib. XI, cap. 16. V. anche lib. X, cap. 6.

[2] Plut. Sympos. lib. III, quaest. 3. Horat. Cam. lib. I, o

che tutto lo cinge. Nel prospetto vedesi un Genio volante con corona e specchio fra le mani. Varj simboli l'accompagnano, di che vedi l'Introd. al capo VII. Nella parte postica veggonsi ornati di meandri e palmette. Alt. 0.41

1112. Bicchiere (Rhyton) che rappresenta la testa d'una pecora con corna bianche e nascenti sulla fronte. Per la rappresentazione dipinta V. il n. 1110. Lungh. 0.76.

1113. Prefericolo (Oenochoe) rappresentante una testa umana.[1] Il collo ed il manico del vaso son dipinti di nero, ma la testa, tranne i capelli, ha un colore che quasi imita quello della carnagione naturale. Le fattezze e specialmente le labbra grosse e sporgenti indicano che l'artista abbia voluto imitare la testa d'un Indiano o altro simile. Alt. 0.94.

1114. Bicchiere (Rhyton) rappresentante la testa d'un cinghiale con zanne sporte in fuora e col ciuffo sulla fronte. Nel collo vedesi una figura muliebre sedente con uno specchio ed una *cista* fra le mani, e di rimpetto a lei un efebo nudo col tirso e col *calathus*. Per gli ornati v. il n. 1110, per la rappresentazione il n. 842. Lungh. 0.66.

1115. Balsamario (Bombylios) tutto nero con fascetta di ovoli bianchi nel collo, ed in seguito veggonsi anche biancodipinti un Genio nudo recante nella destra un *cteis* (v. n. 407. § 1.); una donna con lunga tunica in atto di suonare la doppia tibia; un fiore campanuliforme ed un turibolo (v. il n. 817). V. l'Introd. cap. VII. ed il n. 566. Alt. 0.37.

1116. Bicchiere (Rhyton) rappresentante la testa d'un bue del colore della creta cotta. Nel collo su fondo nero vedesi del solito color rosso una donna seduta con lungo *chitone* ed *himation* avvolto alle gambe, alla quale giunge volando un *Eros* che reca in ambe le mani un serto sciolto di fiori. I soliti ornati nella parte postica. Scena afrodisiaca, se pure

[1] Ho dato il nome di *Oenochoe* al presente vasetto e non quello di *rhyton*, perchè credo che il Müller (atl. d'arch. pl. XIX, n. 38) sia caduto in errore comprendendo queste forme trai ritoni. In questi vasi non potrebbe onninamente verificarsi la condizione notata nel n. 1110, particolare e propria dei ritoni che da essa presero il nome.

l'artista non abbia voluto mostrarci Venere stessa col figlio Amore. Il vasellino deve credersi a ogni modo destinato a servir di dono a qualche donzella. Lungh. 0.65.

1117. Bicchiere (Rhyton) rappresentante la testa d'una vacca. Nel collo si vede un giovane nudo, colla testa cinta da una vitta, in atto di camminare recando tra le mani una corona, una patera e due vitte. I soliti ornati nella parte postica e intorno all'orlo del vasetto. V. Introd. cap. VIII, § 3. Lunghezza 0.65.

1118. Balsamario (Askos) tutto nero con linee bianche verticali nel collo, e con una protome muliebre anche bianca nel prospetto, da un lato e dall'altro della quale si osservano due ali aperte del colore medesimo. V. Introduzione cap. VIII § 4. Alt. 0.25.

1119. Bicchiere (Rhyton) rappresentante la testa d'una mula dalle lunghe orecchie e dal ciuffetto sulla fronte. I soliti ornati nella parte postica e sopra e sotto le figure. Nel collo è dipinto un Genio col grappolo d'uva fra le mani, accompagnato da varj simboli. V. l'Introd. cap. VII. Lungh. 0.78

1120. Cratere (Oxybaphon) con foglie di alloro sotto il labbro disposte a due a due, ed un meandro sotto la rappresentazione. Alt. 1.00.

§ 1. Baccanale—Vedesi Bacco nudo, colla clamide che lo ricopre dalla cintura in giù, sdrajato sovra una pelle di tigre ed appoggiato ai guanciali. Egli ha la fronte cinta da una vitta, colla sinistra sostiene un lungo tirso, e colla destra un *cantharos* che è in atto di accostare alle labbra. Nel campo del vaso fa cielo sul suo capo un serto di foglie cuoriformi che indicano assai probabilmente dell'edere; innanzi allo *strom* mirasi sul suolo un *calathus*. Di rimpetto al Nume sta ritto in piè un Satiro nudo colla *nebride* che gli scende per le spalle. Egli si appoggia con una mano a un tirso, e tiene nell'altra un otre vuoto. Nel campo del vaso fra le due figure sospeso un *timpano*. V. n. 603 e Introd. cap. VIII, § 1.

§ 2. Veggonsi due giovani avvolti in lunghi pallj, posti l'un di rimpetto all'altro. Entrambi si appoggiano ai bastoni,

pare che abbiano un discorso fra loro. Nel campo del vaso superiormente alle due figure vedesi un'apertura. V. l'Introduzione cap. VI.

1121. Bicchiere (Rhyton) rappresentante la testa d'un toro colle corna bianche. Nel collo è dipinto sedente sopra una pelle di leone un giovane nudo che sostiene colla destra una corona e colla manca un corno assai grande. Parmi chiaro che l'artista alla testa del toro rappresentata dal ritone abbia associata la rappresentazione di Ercole vincitore del fiume Acheloo, che pugnò coll'eroe a cagion di Dejanira sotto le sembianze d'un toro e n'ebbe strappato un corno; di che V. il n. 1097, § 3. Il corno dunque che ha in mano la nostra figura può credersi sia quello di Acheloo, sia quello della capra Amaltea che il fiume diede in riscatto del proprio; la corona poi che il nostro Ercole stringe nell'altra mano è simbolo della vittoria che ha riportata. La pelle di leone finalmente su cui siede l'eroe della nostra pittura, è sufficiente a caratterizzarlo per Ercole. Del resto è qui necessario richiamare il confronto d'un altro vaso di Ruvo del Museo di Napoli accennato dall'Avellino.[1] In esso vedesi egualmente Ercole sulla pelle del leone con un gran corno in mano e con altri simboli che meglio lo caratterizzano; senza mancarvi però la corona sostenuta dall'uccello di Minerva. Lungh. 0.65.

1122. Balsamario (Askos). V. il n. 1118; ma invece delle ali veggonsi a' due lati rabeschi e meandri. Alt. 0.26.

1123. Bicchiere (Rhyton) rappresentante la testa d'un grifo colla cresta biancodipinta a mezzo della fronte; col ciuffetto anche bianco sotto il canale delle ganasce, e cogli orecchi ritti e lunghissimi. Nel collo è dipinta una donna vestita e ornata al solito, la quale siede sopra un capitello d'ordine jonio, avendo fra le mani una corona ed una patera con foglie di ellera. Una vitta ed una *sphaera* si notano nel campo. I soliti ornati nella parte postica e sopra e sotto la figura. Riti funebri. Lungh. 0.78.

[1] Avell. Bull. arch. nap. an. VI, pag. 92.

1124. Patera a due manichi (Kylix) che inter
di ellere con corimbi, e nel centro un u
alquanto su di sè medesimo, col piè dest
di giuocare al pallone. V. Introd. cap. VI.
i soliti ornati sotto ai manichi, veggonsi
tro due figure palliate con un *disco* (?)
mani. Diam. 0.58.

1125. Prefericolo (Oenochoe) che presenta n
nellatura, indi un giro di ornati bianch
giro di ovoli; nella parte postica i soliti
e palmette: il manico termina superiorme
in testoline umane a rilievo, e sotto la
corre circolarmente un meandro. Nel pr
donna sedente sovra un sasso e vestita e
quale ha nella destra un grappolo d'uva
patere, poste l'una sull'altra e di gran
Le siede di rimpetto il *Daemon* nudo, co
namenti, il quale con una mano le offre
pende un *lemnisco*, e coll'altra si appog
Tra le due figure notansi superiorment
sul suolo un grosso *calathus*. V. il n. 5
cap. VII. Alt. 1.01.

1126. Patera a due manichi (Kylix) circondat
ellere con corimbi. Nel centro, in mezzo
mato da una *greca*, vedesi una donna ignu
del pallio giunge appena a cuoprire le pu
gia in alto il piè destro, e con ambe le m
una lunga e bianca *mitra* le cui estrem
piccole *tenie*. O l'artista ha voluto espr
che uscita dal bagno sia in atto di cinge
il *mastotherion*, ovvero una vergine che
cinto verginale che soleva essere di bianc
esterna presenta, oltre i soliti ornati, da
tro una figura muliebre con lungho *chi*
mani una zona, e di rimpetto a lei un G
con varj simboli fra le mani. V. il n. 566

1127. Corno potorio (Rhyton) che per due terzi della sua lunghezza è tutto nero, e nel terzo superiore presenta la figura d'una Baccante con lungo chitone e co'soliti ornamenti, la quale siede sovra un mucchietto di pietre, colla sinistra si appoggia a un lungo tirso, e colla destra sostiene una fiaccola accesa. Le sta di rimpetto un Satirello nudo colla fronte cinta dall'edere e dal *lemnisco*, il quale con ambe le mani sostiene un cratere a cui è avvolta una bianca vitta. Nella parte postica si vedono i soliti ornati a palmette e meandri a fianco d'un manico anulare. La rappresentazione è chiusa da una fascetta con ellere nere in campo rosso, e intorno al labbro del bicchiere corre un giro d'ovoletti. V. n. 603 e Introd. cap. VIII, § 1. Lungh. 0.92.

1128. Anfora (Pelike) per la finitezza del disegno, per la bellezza delle forme e pel soggetto che rappresenta pregevolissima. Nel collo offre ornati di palmette ed ovoli da una parte, e foglie di ulivo con bacche dall'altra; sotto i manichi rabeschi, palmette e meandri, e sotto le figure una *greca*. Alt. 1.30.

1. La prima figura, a destra di chi guarda, è quella d'un giovane sedente sovra una *cathedra*. Egli ha la fronte coronata, lunga chioma inanellata, è nudo fino alla cintura, coprendogli la clamide il rimanente del corpo; appoggia il braccio manco sulla spalliera della *cathedra* e con la man destra sostiene un ramoscello di palma. Segue una figura muliebre in piedi, con lungo e trasparente *chitone (coa vestis)* e con tutti gli ornamenti altrove notati. Ella colla sinistra appoggiasi al ramo di palma che ho già detto avere il giovane in mano, e colla destra spiega una *mitra* ben ricamata che le pende coll'altro capo dall'omero. Intanto un *Eros* ignudo librato sull'ali si vede superiormente a lei in atto d'imporle sul capo una corona di mirto. Segue altra donna sedente sovra una *sella* biancodipinta, ha la bella e lunga chioma disciolta ed i capelli non sono soltanto distinti ma rilevati. È nuda fino alla cintura, e di là in giù la cuopre l'*himation*

che si ravvolge intorno alle gambe: niente inoltre le manca dei muliebri ornamenti altrove notati; e con una mano si appoggia alla sedia e coll'altra par che volga il gesto e la parola al giovine già descritto che siede a lei di rimpetto. Vedesi finalmente un'ancella con lunga tunica e cogli altri donneschi ornamenti destinata a tenere aperto sul capo della padrona (che è la giovane seduta or ora descritta) un ombrello di graziosa forma e fornito di lungo manico.

L'interpretazione di questa pittura non può meglio dars che prendendo per guida il seguente passo dell'Iliade, ch io perchè lungo riporto nella egregia traduzione del Monti

> L'alma figlia di Leda a questo dire
> Tremò, si chiuse nel suo bianco velo,
> E cheta cheta in via si pose, a tutte
> Le Trojadi celata, e precorreva
> Ai suoi passi la Dea. Poi che venute
> Fur d'Alessandro alle splendenti soglie,
> Corser di quà di là le scaltre ancelle
> Ai donneschi lavori; ed ella intanto
> Bellissima saliva e taciturna
> Ai talami sublimi. Ivi l'amica
> Del riso Citerea le trasse innanzi
> Di propria mano un seggio, e di rimpetto
> Ad Alessandro il collocò. Si assise
> La bella donna e con amari accenti
> Garrì, senza mirarlo, il suo marito.[1]

Venere nel nostro dipinto è da ravvisare chiaramen nella donna che si trova nel centro della composizione, e a cui l'*Eros* impone la corona di mirto sul capo. Ella h già condotta Elena nei talami di Paride, e presa una sed già l'ha fatta sedere rimpetto al marito. Elena, dice Omer

[1] Homer. Iliad. lib. III, v. 418 et seq.

mal volentieri seguì la Dea; ed era oltremodo corrucciata per la viltà colla quale era Paride sfuggito dalle mani del primo consorte di lei Menelao; sicchè allora laudando il valore dell'Atride rimproverò al Trojano la propria codardia, e lo ammonì di non venire più con quello al paragone delle armi. La severità del volto di lei, ed il gesto della mano diretto a Paride che le siede di contro, esprimono a meraviglia il concetto Omerico racchiuso negli amari rimproveri che ella volse ad Alessandro:

E così riedi dalla pugna? Oh! fossi
Colà rimasto per le mani anciso
Di quel gagliardo, un di mio sposo!

Ma risalendo alquanto all'antecedente narrazione del medesimo poeta, Menelao vincitore di Paride nel singolar certame avea diritto di pretendere Elena con le ricchezze di lei, com'era stato giurato e stabilito da ambe le parti. Per tal guisa perdendo Paride il possesso della più bella fra le donne, Venere avrebbe mancato alla promessa fattagli quando da lui fu giudicata la più bella fra le dee. Ecco la necessità di adoperare tutt'i mezzi e tutte le blandizie perchè Elena non si fosse decisa di ritornare in Sparta al primo marito; ed ecco perchè Omero fa prima minacciare Elena da Venere, se non la seguiva e non tornava a Paride, e poscia mette nella bocca di costui le più seducenti e tenere espressioni di amore. Ma il nostro artista in difetto delle parole si avvale di simboli non meno eloquenti. Imperciocchè quella zona, che spiega la Dea, deve ritenersi pel famoso cinto di lei, a cui era inerente l'amore, il desiderio, il colloquio, la blandizia ecc. ecc.: [1] quel ramo di palma d'altronde allude alla vittoria da Venere riportata su Giunone e Minerva; e il concetto artistico spicca chiaro in tal maniera. Per opra di Paride Venere vinse le bellezze rivali, per opra di Venere

[1] Homer. Iliad. lib. XIV, v. 216 et seq.

or Paride trionfa del cuore di Elena; laor
tore ha forse detto più della loquace colla

Sull'ancella non cadono osservazioni:
motto delle ancelle che al giungere di E
varie cure domestiche; ed o bisogna sup
tore avesse finto che una di esse aveva s
via col parasole, ovvero che egli l'avesse
per indicare che la figlia di Leda era da po
sia per semplice galanteria, come in altr
ove, benchè la scena avvenga in casa e no
di quell'arnese, pur esso è tenuto dalla
sul proprio capo (v. il n. 1148 e 1197), ov
come in altre vascularie pitture. Fu inol
Elena nell'antichità figurata quasi sem
compagnia delle ancelle.[1] La figura del
considerarsi che come un simbolo di Vene
è a dire della corona di mirto. Tuttavia fer
tino a considerare con quanto giudizio
abbia date e le forme e le vesti alle prin
suo dipinto.

Paride coronato di fiori, con lunga chi
con la sola clamide risponde egregiamente
chiuso in queste parole che Omero fa di
ad Elena:

> E vieni, le dicea, vieni; ti chiama
> Alessandro, che già negli odorati
> Talami stassi, e sui trapunti letti
> Tutto risplende di beltà divina,
> In sì gajo vestir che lo diresti
> Ritornarsi non già dalla battaglia,
> Ma inviarsi alla danza, o dalla dan
> Riposarsi.[2]

[1] Winckelm. M. I. n. CXV, pag. 158.
[2] Hom. Iliad. lib. III, v. 390 et seq.

La chioma inanellata di Paride è più volte ricordata da Omero, il quale gli fa inoltre rimproverare da Diomede la troppa cura che ponea nell'adornarsi. Elena rappresentata dal pittore ignuda e coverta dal solo *himation,* che lascia però scorgere tutto il petto infino alla cintura, si mostra conforme alla sua voluttuosa indole, e presenta un simbolo dei suoi costumi; su di che ho manifestate idee consimili nel § 2. del n. 425 a cui rimando il lettore. Venere finalmente, Dea della voluttà e dell'amore, giudiziosamente è coverta dalla *coa veste,* cioè da quella tunica sottilissima e trasparente d'un tessuto che si lavorava in Coo e che usavano generalmente indossare le ballerine e le donne di piacere.[1] Non faccia poi meraviglia ad alcuno il veder Paride senza gli abiti Frigj, ma invece vestito in costume greco. Bastimi ricordare che egli non altrimenti si mostra in due monumenti illustrati dal dottissimo Winckelmann innanzi citato.[2]

L'ombrello degli antichi, come ci avverte il nostro dipinto, poco differiva da quello che oggi usiamo; era composto, cioè, d'una tela di figura rotonda distesa sopra varie stecchette (*virgae*) convergenti, onde Ovidio:

Ipse tene distenta suis umbracula virgis.[3]

E soleva ancora aprirsi e chiudersi come appare da un motto di Aristofane che suona: *apri e chiudi le orecchie a mo' d'un ombrello,*[4] e come mostra chiaramente il nostro modello, ove con bianche lineette sono indicate le due verghe di metallo che metton capo nell'anelletto che circonda il manico dell'ombrello, e che serve a fermarlo quando si adopera e si tien disteso.

2. La prima figura, a destra di chi guarda, è quella d'un

[1] Horat. Serm. lib. I, Sat. 2. v. 101.
[2] Winckelm. Ibid. n. 115 et 116.
[3] Ovid. De art. amand. lib. II, pag. 445.
[4] Aristoph. in Equit. act. V, sc. 2, v. 12 et 13.

giovane nudo colla fronte cinta da una vitta, i
sinistra una *strigile* e colla destra è in atto di
che cosa dalla patera che tiene in mano la fi
Questa rappresenta una donna con lunga t
armille, collana, orecchini e radii sulla fr
sovra un basso pilastro quadrilatere sorrett
se: con la sinistra sostiene la patera rivolg
vane già descritto, con la destra appoggia
Vedesi dietro a lei altro giovane nudo che è
sul capo una tenia annodata in forma di
mano, mentre coll'altra sostiene un baston
panneggio nel campo del vaso, sospesa, co
chio di indicatida due bianchi puntini. Qua
pretazione mi riporto al n. 842, se pure no
sta scena annettersi un galante significato,
donna una *hetaira* presso cui tornino due a
idee forse avrò occasione di sviluppar meg
ma nel caso presente parrebbero giustific
modo eziandio dalla precedente rappresen
che possa anche congetturarsi la destinazio
quale sarebbe a vedere un dono presentato a
di cui si siano riottenuti i favori.

1129. Patera a due manichi (Kylix) per ornati
alla descritta nel n. 1126. Nel centro è un
nata e vestita al solito in atto di camminare
mani un tirso ed un *timpano*. Avanti a lei
probabilmente un'ara. La rappresentazion
mile a quella del citato n. 1126. Diam. 0.62

1130. Prefericolo (Oenochoe) per ornati e form
scritto nel n. 1125. Offre nel prospetto una B
e ornata al solito, sedente sovra un sasso
semiaperta in una mano ed un *timpano* nell'
pende dalla destra di lei; un'altra con fiori
lera se ne nota nel campo del vaso. V. In
§ 1. Alt. 1.00.

1131. Patera a due manichi (Kylix) che internam

a un cerchio rappresentante una *greca*, offre la figura d'una donna con lungo *chitone*, involta tutta nel pallio, tranne la sola mano destra colla quale sostiene un piccol velo. Allusioni ai misterj. Esternamente la patera è circondata da foglie di palma disposte in duplice fila. Diam. 0.64.

1132. Lucerna (Lychnos) tutta nera senza manico. Lungh. 0.35.

1133. Lucerna (Lychnos) rossa con lineette a rilievo convergenti al centro, e fogliette anche rilevate intorno al manico. Lungh. 0.50.

1134. Lucerna (Lychnos) di color rosso terreo, che offre nel centro le figure a basso rilievo di due combattenti; dei quali è notabile che uno imbraccia il clipeo, cioè lo scudo rotondo ἀσπίς, e l'altro lo scudo quadrilungo, il θυρεός de' Greci. Ha inoltre ciascuno la spada sguainata e l'elmo. Non mi attento ad emettere alcuna opinione su questa lucerna di cui ignoro la sicura provenienza: per altro, senza discutere se sia un lavoro dell'epoca Greca o Romana, mi limito a richiamare il confronto d'un'altra lucerna che offre un gladiatore con scudo lungo e rettangolare, della quale favella il ch. Cav. Minervini e la dice Puteolana.[1] Lungh. 0.50.

1135. Lucerna (Lychnos) nel suo genere bellissima a cagion della forma capricciosa. È di color rosso e rappresenta la testa di Pan o di un Satiro dal naso camuso, dalla lunga barba, dall'ampia e rugosa fronte e dagli orecchi aguzzi. Le corna partendosi unite dal sincipite si diramano poscia avvolgendosi al manico della lucerna: la barba allungandosi ne forma il becco col foro per introdurvi il lucignolo, la bocca finalmente spalancata costituisce quell'apertura da cui si suole infonder l'olio. Lungh. 0.42.

1136. Lucerna (Lychnos) di color rosso terreo, che offre nel centro a basso rilievo la figura di Amore trasportato sul dorso da un ippocampo. Amore, secondo l'espressione d'un poeta, domina nel cielo, nella terra, nel mare e fin nell'inferno. Lungh. 0.49.

[1] Minerv. Bull. arch. nap. an. II, pag. 139.

1137. Lucerna (Lychnos) di colore nerognolo, co
latura nel centro che imita il guscio d'una co
la medesima vedesi graffita una sigla che pa
notare le due lettere A. X. che probabilmente
il nome dell'artefice o del possessore della
gh. 0.48.

1138. Lucerna (Lychnos) di colore nerognolo che
tro una singolarissima figurina a basso riliev
vedesi un puttino ignudo colle ali e colla cl
si avvolge intorno al petto coprendogli il b
Sul suo capo osservasi un beretto lungo
molto simile all'*apex* de' Salj in Roma o al p
mimi. È un capriccio? è un'allusione? Non
alcuna opinione; ma avendone permessa un
stagnuolo al mio ch. amico il dottor Heydema
i dotti siano presto al caso di dare una spi
nostra figurina. Lung. 0.35.

1139. Lucerna (Lychnos) tutta nera, senza manic
mero 1132. Ma nel centro di questa lucern
tubo o fistola verticale coll' apertura di sot
tal che chiaramente si fa manifesto che que
serviva sia ad introdurvi una cordellina per
la lucerna, che allora acquistava il carattere
a porla su d'un candelabro che dovea term
asticella verticale e sottile che, introducen
della lucerna, l'avrebbe non pur sostenuta, m
per tal guisa in ogni verso girevole. Forse
l'altro scopo. L. 0.37.

1140. Saliera tutta nera. Diam. 0.40.

1141. Patera tutta nera e senza manichi. Diam. 0

1142. Bicchiere (Scyphus) con ornati rossi, bia
Diam. 0.37.

1143. Prefericolo (Oenochoe) per ornati e forma s
1125. Nel prospetto la prima figura, a destr
da, è quella d'un Genio nudo, alato e coi soli
che siede sovra un sasso tenendo nella destr

Innanzi a lui sorge dal suolo una *stele* sepolcrale sulla quale si vedono alcune offerte, e più su è una sfera biancodipinta. Dall' altra parte della *stele* e di rimpetto al Genio vedesi in piedi una donna con lunga tunica, *ipodemi* bianchi e i soliti ornamenti; la quale con una mano par che voglia deporre sulla *stele* un canestro con offerte, e nell'altra tiene un grappolo d'uva. Nel campo del vaso si notano dei corimbi ed una zona. Quanto al significato. V. il n. 566. Alt. 1.25.

1144 Coppa tutta nera (Kylix) con vernice lucidissima e di forma molto simile al *carchesio,* tranne i manichi. D. 0.41.

1145. Coppa tutta nera (Kylix) con piede prolungato, per forma simile alla precedente. Diam. 0.43.

1146. Bicchiere (Poterion) per ornati e forma simile al n. 479. Nel prospetto, sedente sovra un sasso, vedesi una figura muliebre con lunga tunica e coi soliti ornamenti, la quale ha una patera ed un *timpano* fra le mani. V. Introduzione cap. VIII, § 1. Alt. 0.33.

1147. Coppa con due manichi e coperchio (Lekane) per ornati e forma simile alla descritta nel n. 558. Da un lato sul coperchio è dipinto il Genio appoggiato sul ginocchio sinistro in atto di sostenere con ambo le mani una *pyxis:* dall'altro una figura muliebre seduta con una patera nella destra. V. il n. 566. Alt. 0.54.

1148. Anfora Pugliese che nel collo ha in fondo rosso rabeschi e palmette nere da un lato, e in fondo nero foglie rosse di ulivo dall' altro, in seguito una scanellatura di linee rosse e nere; al di sotto de'manichi lateralmente i soliti rabeschi, palmette e meandri; e sotto le figure finalmente una *greca.* Alt. 2.08.

1. La prima figura, a destra di chi guarda, è quella d'un giovane nudo a cui la clamide scende per le spalle avvolgendosegli al braccio sinistro. Egli ha la fronte coronata e nella destra tiene una *strigile.* Segue una donzella con lunga tunica e con tutti gli altri muliebri ornamenti, la quale appoggia il piè destro sopra un suolo alquanto più elevato

1151. Bicchiere (Scyphus). V. il n. 534. Alt. 0.
1152. Coppa (Kylix). V. il n. 1144. Alt. 0.40.
1153. Prefericolo (Oenochoe) con ornati esprim
e palmette nel collo, e rabeschi, palmette
parte postica. Nel prospetto vedesi il G
vra un sasso, nudo ed alato; il quale ha
patera su cui è un uccello che non sapr
nella sinistra una corona. Dal suolo innal
fiore con foglie lunghe e peziolate, che te
calice, da credersi fondatamente un gig
un altro uccello che sembra appartenere
coturnici. Nel campo del vaso formano pa
V. l' Introd. al Cap. VII ed VIII § 3. Alt. 0.
1154. Patera tutta nera senza manichi. Diam.
1155. Saliera tutta nera, pregevole perchè d'u
ordinaria per questa specie di vasellini. I

SCAFFALE II.

1156. Unguentario (Lekythos) nero colla figur
nel prospetto, la quale con lungo *chitone* e
è in atto di camminare recando nella des
poggiandosi colla sinistra a un lungo tirs
vi sono degli ovoletti. V. l'Introd. al cap. V
1157. Unguentario (Lekythos) per ornati e for
cedente. Nel prospetto vedesi una donna
sedente sovra un largo pilastro quadrilat
stire con una mano, e tenendo nell' altra
data a guisa di corona. Riti funebri. Alt.
1158. Patera a due manichi (Kylix) interna
con ornati impressi. Esternamente ha due
che sono state pubblicate e dichiarate da
vini [1] nel modo seguente:

« Da una faccia vedi una donna che

[1] Bull. arch. nap. n. s. an. V, pag. 179 e 180 tav.

; cioè: *egli* (Agamennone) *a coloro che gl' inviano orone, renda il degno cambio de' mali di cui gli fu-gione;*[1] perciocchè quelle corone e quelle offerte fu-cate dalle due sorelle sulla tomba paterna per vo-Clitennestra. A proposito poi della lancia che avrebbe o il nostro supposto Oreste richiamo un' altra va-pittura illustrata dal Millingen, in cui Oreste e i vedono armati di lancia presso la tomba di Aga-e, sulla quale siede anche Elettra tutta mesta e osa.[2] Finalmente pe' vasi e per le urne sulla stele le, che anche in altri numeri precedenti ci è oc-tare, trovasi il riscontro d' un tal costume in mol-monumenti non solo, ma ancora in un luogo di a a proposito della tomba di Orfeo.[3]

i due giovani avvolti in lunghi pallj ed in mezzo na donna con velo che le circonda i capelli, collana hini; anch'ella avvolta quasi intieramente nel pallio, l giovane ch'è a sinistra di chi guarda, è in atto di si in uno specchio ch'eleva colla mano. Nel campo si notano delle sfere, e dal suolo sorge un ramo. onoscere senza dubbio in questa pittura qualche e con l'antecedente; tal che sarà bene ravvisare nelle gure delle persone che si accingano a compiere dei riti, senza tralasciar però quelle pratiche religiose feriscono al mistico culto. Lo specchio, il mostrarsi ne' pallj parlano pur troppo a favore di questa opi-quale ci conduce eziandio ad ammettere una fune-nazione nel vaso medesimo. Vedi intanto l'Introd. a due manichi (Kylix) tutta nera, circondata inter-da un serto di bianche foglie di ellera disposte a ie. Diam. 0.51.

re (Poterion). V. il n. 479. Alt. 0.32.

Coeph. v. 85.
. cit. planch. XIV.
X, cap. XXX.

1151. Bicchiere (Scyphus). V. il n. 534. Alt. 0.4
1152. Coppa (Kylix). V. il n. 1144. Alt. 0.40.
1153. Prefericolo (Oenochoe) con ornati esprim
e palmette nel collo, e rabeschi, palmette
parte postica. Nel prospetto vedesi il Ge
vra un sasso, nudo ed alato; il quale ha
patera su cui è un uccello che non sapre
nella sinistra una corona. Dal suolo innan
fiore con foglie lunghe e peziolate, che ter
calice, da credersi fondatamente un gigl
un altro uccello che sembra appartenere a
coturnici. Nel campo del vaso formano par
V. l' Introd. al Cap. VII ed VIII § 3. Alt. 0.
1154. Patera tutta nera senza manichi. Diam.
1155. Saliera tutta nera, pregevole perchè d'un
ordinaria per questa specie di vasellini. D

SCAFFALE II.

1156. Unguentario (Lekythos) nero colla figura
nel prospetto, la quale con lungo *chitone* e
è in atto di camminare recando nella dest
poggiandosi colla sinistra a un lungo tirso
vi sono degli ovoletti. V. l'Introd. al cap. V
1157. Unguentario (Lekythos) per ornati e forn
cedente. Nel prospetto vedesi una donna
sedente sovra un largo pilastro quadrilate
stire con una mano, e tenendo nell' altra
data a guisa di corona. Riti funebri. Alt.
1158. Patera a due manichi (Kylix) internam
con ornati impressi. Esternamente ha due
che sono state pubblicate e dichiarate da
vini [1] nel modo seguente:
« Da una faccia vedi una donna che

[1] Bull. arch. nap. n. s. an. V, pag. 179 e 180 tav. X

iovine, o perchè vincitore, o che ama fregiarsi di
namento in giorno festivo (Plat. Lysis p. 206). Que-
risce un pugile dalle corregge che ne stringono le
i polsi, e che furono dagli antichi appellate *ma-*
λίγαι (Paus. VIII, 40; Philostr. περὶ γυμν. p. 23 ed.
, che comparvero anche talora ne' vasi dipinti
in vol. I. tav. 56; Roulez Mem. pour servir à expl.
t. d'une coupe de Vulci représent. exercices gym-
uxelles 1842 tav. II p. 19), ed in altri monumenti;
ll' importantissima urna di bronzo di Capua (mo-
ed. Barone p. 131) ed in alcune pitture delle tombe
ella (Bull. arch. nap. an. III p. 135). Dall'altra fac-
aso scorgesi un efebo che si esercita a sollevare gli
la presenza di un uomo avvolto nel pallio, che al
biforcato nella parte superiore apparisce un *ma-*
. In altri ginnastici monumenti appare il bastone
ovvero *mastix* proprio dei mastigofori, e distinto
dos. Così vedesi il *paedotriba* o *ginnasiarca* munito
e sferza nell' anfora Panatenaica Cumana già da
icata nell' an. IV di questo Bullettino tav. XI, pag.
eg. e più recentemente dal chiar. Fiorelli (not. cit.
II). Le bacchette con che battevansi gli atleti chia-
λύγοι (Phot. v. λυγιζόμενος: Cf. Fabr. agon. I, 19):
tato l'Ambrosch che veggonsi soventi ne' vasi di-
astigofori vestiti di ampio mantello, e tenendo in
na bacchetta grande fenduta al di sopra ed uscente
amicelli (Annal. dell' inst. 1833. pag. 78 e 79). La
ione di questi bastoni per punire i giovani atleti
glie assai chiaramente dal citato vaso volcente illu-
al ch. Roulez, ove la sferza è tenuta da' pedotribi
con altro bastone, simbolo di comando. Vedi le
tamente notate a tal proposito sui varj uffiziali
asio, e sul modo di conoscerli negli antichi monu-
ag. 6 e seg.»

i manichi della patera sono i soliti rabeschi con
e. Diam. 0.70. È da notare però che le forme di

tutte le figure sono fanciullesche; è incerto
penda da intenzione del pittore o da difetto
numento non si raccomanda per stile.

1159. Unguentario (Lekythos) per ornati e forma
scritto nel n. 1156. Nel prospetto vedesi u
lunga tunica in atto di deporre sovra una
le sorge innanzi dal suolo una patera, ch'ella
mano sinistra. Espressione di funebri riti. Al

1160. Unguentario (Lekythos) per ornati simi
nel numero 1099. Nel prospetto vedesi u
volta nel pallio colla tunica e coi soliti mulie
in atto di camminare. Dal suolo si eleva
doppia fila di foglie rotonde, e nel campo
osservano dei fiori e forse una focaccia. S
Alt. 0.61.

1161. Urceolo (Olpe) con ovoletti e rosette nel col
postica rabeschi, meandri e palmette, e sotto
meandro. Nel prospetto vedesi una donna cor
e coi soliti ornamenti, la quale appoggia il p
un suolo alquanto più alto contrassegnato da
tini, e perciò curvandosi alquanto della perso
coi gomiti sul ginocchio elevato. Ella colla d
uno specchio alla figura che segue, e colla si
una corona. Dietro di lei sorge dal suolo un
mirasi nel campo del vasetto probabilmente u
cia. Le sta di rimpetto un giovane nudo fino
di là fino ai piedi che sono rivestiti di calzar
clamide: egli sedendo sopra una fila di puntin
destra un lungo ramo di palma, e colla sinis
da cui sorge un ramoscello di mirto. Intanto la
vane è cinta da una sacra vitta di lana bianca
sima veggonsi due piccole corna alquanto rito
del vaso fra le due figure è una *mitra* pend
l'ultima descritta si eleva dal suolo una piant
tazione del culto mistico di Bacco. V. il n. 603
palma allude alla conquista delle Indie. Alt.

e (Cantharos) per forma, ornati e rappresentazione
ai numeri 1104 e 479. V. Introd. Cap. VII. Alt. 0. 64.
uentario (Lekythos) tutto nero, tranne piccoli orna-
he nel prospetto offre una testa muliebre V. Introd.
VIII. § 4.

tta (Stamnos) per ornati simile alla descritta nel nu-
1106. Da una parte vedesi il Genio sedente sovra un
con uno specchio ed una patera nelle mani: dall'altra
onna, ornata e vestita al solito, la quale colla sini-
ppoggiasi ad un ramo bastantemente lungo con foglie
le, e colla destra sostiene una *cista* sormontata da
i globetti. Una colonnetta sorge dal suolo avanti di
lla quale ella pare che si accinga a deporre la *cista*.
ona è nel campo del vasetto con fiore a quattro foglie.

nebri. V. l'Introd. cap. VII. Alt. 0.67.

entario (Lekythos). Vedi il n. 1163. Alt. 0.29.

e (Cantharos). V. il n. 1162. Alt. 0.68.

na (Olpe astomos) che presenta nel collo un bel tral-
vite con pampini e grappoli pendenti. Nel prospetto
una donna con lungo *chitone* e cogli altri muliebri
enti, seduta sovra un sasso in atto di suonare la
tibia. Segue un'altra figura muliebre ravvolta in
pallio ricamato, che dalla testa le scende fino ai
asciando la sola faccia scoverta; sulla fronte si vede
di perle, ed i suoi piedi rivestiti dei calzari s'appog-
sul suolo colle sole punte, e sono visibilmente atteg-
lla danza. Fra le due figure si osserva nel campo del
una corona, e dietro la *tibicina* una lunga zona
te. Un ornatino di ovoletti è sotto la rappresenta-
Alt. 0.63.

za dubbio questa pittura ci rappresenta una balle-
ie danza al suono della doppia tibia, strumento che
riamente serviva loro di accompagnamento. Quan-
e la danza, oltremodo diletta ai Greci, entrava quasi
un elemento necessario nella loro vita civile e reli-
pure ella acquistava un carattere particolare secondo

le circostanze. Talora serviva come un semplice mezzo di sviluppare la forza muscolare ed esercitare il corpo, talora formava il divertimento ed il brio d'un banchetto, spesso era adoperata a dilettare il publico nei teatri, ora col nome di *tragica, comica, lirica, satirica,* secondando le espressioni del poeta, ora con quello di *mimica,* divenendo ella stessa una muta poesia; perciocchè coi gesti e coi movimenti varj del corpo rappresentavano non pure il mito dei Numi e degli eroi, ma eziandio i concetti dei filosofi: finalmente la danza accompagnava quasi tutte le ceremonie funebri e religiose.[1] A quale specie di danza appartiene questa che ci offre il nostro dipinto?

L'atteggiamento grave e solenne della nostra figura, il lento mutar dei suoi passi, l'ampio velo che tutta la ravvolge mi farebbon credere che il pittore abbia voluto esprimere una danza funebre o religiosa; ma perchè la ballerina, quantunque è tutta coverta dal pallio, pure accompagna coi gesti i movimenti del corpo, elevando il braccio destro e distendendo alquanto il sinistro verso la *tibicina,* non potremo alcerto dividere dalla *orchestica* eziandio la *mimica* espressione, ed ambedue ravvisare le dobbiamo in lei. Ateneo racconta d'un ballerino il quale esprimeva col silenzio la filosofia Pittagorica con tanta eleganza e con tanta energia, che non avrebbe potuto emularlo il retore più eloquente.[2] Intanto l'atteggiamento della nostra figura potrebbe tenersi per quello d'una mima che rappresentasse l'arcano della religione, o la mestizia d'un funerale: e la sua copertura non meno alle danzatrici che alle mime conviensi. Per le prime basta ricordarsi dei dipinti Pompejani che ce le mostrano nude ed avvolte in grandi veli, co'quali or scuoprano or celino le bellezze del loro corpo, mentre

[1] Athen. lib. XIV, cap. XII. Plut. Sympos. lib. VII, quaest. 8; e lib. I quaest. 15. Macrob. Saturnal. lib. III, cap. XIV. Herodot. lib. VI, cap. CXVI. Hom. Iliad. lib. XVIII, v. 594. Horat. Carm. lib. II, od. 12, v. 17 et se et plures.

[2] Athen. lib. I, cap. XVI.

che accrescon grazia e varietà alla loro postura. Per le seconde poi mi limito a richiamare alla mente un bel confronto che il velo onde si cuopre la nostra mima trova in quel passo di Ateneo, ov' egli narra del re Antigono che spesso s'immischiava tra i mimi introdotti nel convito, e *tutto velato* si facea da loro trasportare e deporre sul suolo, come se fosse stato un mimo.[1] Non è certamente facile pronunciarsi sulla vera espressione della nostra figura; se non che il tralcio di vite con grappoli e pampini, che adorna il collo del vaso, può con probabilità condurci a pensare a qualche danza o pantomima di carattere religioso ed eseguita nel tempo delle feste Dionisiache. La zona pendente nel campo della pittura si può trasportare ancora al medesimo significato. A ogni modo sarò pago ad avere accertato forse il carattere generale della nostra rappresentazione che parmi debbasi riferire alla *mimica orchestica,* che della danza e della mimica partecipava.[2]

Ma la corona che è nel campo del vaso, porta il pensiero alle gare ed ai premj di siffatti spettacoli teatrali nel tempo delle Dionisiache; tal che si può congetturare che il vaso stesso sia stato donato a qualche abile mima vincitrice e premiata in tali circostanze.

168. Bicchiere (Rhyton) rappresentante la testa d'un cane tutta nera. Nel collo, oltre i soliti ornati, è dipinta una donna, vestita e ornata al solito, in atto di camminare recando una patera sormontata da globetti. Nel campo del bicchiere è un finestrino. V. l' Introd. L. 0.72.

169. Bicchiere (Rhyton) che rappresenta la testa d'un becco di color rosso, con lunghe corna biancodipinte e ciuffo sotto le ganasce. Nel collo è dipinta una donna, oltre i soliti ornati, la quale siede sovra una pietra tenendo nelle mani uno specchio, una patera ed una zona. Nel campo del vasetto veggonsi dei fiori e un finestrino. L. 0.69.

[1] Id. lib. X, cap. XII.
[2] Müller Man. d' arch. § 20.

1170. Coppa col coperchio (Lekane) per forma
il n. 558. Da un lato è il *Daemon* graziosame
sul ginocchio destro. Egli con una mano fa
patera gli oggetti in essa contenuti, e coll'alt
corona. Dall'altro lato è una testa muliebre
adornata. V. l'Introduz. cap. VII, e cap. VIII,
Alt. 0.60.

1171. Bicchiere (Rhyton) rappresentante la testa
tutta nera con corna nascenti e biancodipint
Nel collo è dipinto, accompagnato da varj si
che ha nella destra il *flabello*, nella sinistr
Introd. cap. VII. Lung. 0.70.

1172. Bicchiere (Rhyton) rappresentante la testa
nera. V. il n. 1171 per ornati e rappresenta

1173. Bicchiere (Rhyton) che rappresenta la te
con corna ramose e biancodipinte. Nel collo
ornati nella parte postica, v'è la figura del
simboli, V. il n. 479. Lungh. 0.45.

1174. Unguentario di forma bella e capricciosa;
mina in una testa di montone a tutto rilievo
torte intorno agli orecchi. L. 0.55.

1175. Bicchiere (Rhyton) che rappresenta la te
con corna sulla fronte. Nel collo, oltre i soli
pinta una testa muliebre con varj simboli.
VIII, § 4. L. 0.78.

1176. Vaso in forma di otre (Askos) per ornati
simile al descritto nel numero 488. Nel pros
figura, a destra di chi guarda, è quella di
lungo *chitone* e coi soliti ornamenti muliebr
dendo sovra un poggio lapideo ha nella sinis
con grappolo d'uva pendente e nella destra
Genio librato sulle ali sostiene avanti a l
mani un flabello come per farle vento. So
suolo una vasca biancodipinta con lungo
poggiato ad essa mirasi un giovine nudo c
colla clamide che gli pende dalle braccia. Eg

coronata di mirto, colla sinistra sostiene una patera sormontata da fiorellini ederacei, e colla destra una *oenochoe* biancodipinta. Nel campo del vaso è una *mitra*, un globetto ed una patera. V. l'Introd. cap.VII, e cap.VIII, § 3. Alt.0.87.

1177. Bicchiere (Rhyton) rappresentante la testa d'un cagnolino tutta nera. Oltre i soliti ornati nella parte postica, è dipinto nel collo un giovane seduto, coperto dal pallio dalla cintura in giù, colla fronte cinta da una bianca vitta, e con patera ed un tirso fra le mani, V. l'Introduzione capo VIII, § 1. L. 0.57.

1178. Balsamario che rappresenta un cane levriero di color nero sdrajato sovra una base del color naturale della creta. Il collo del balsamario si eleva al finire del dorso del cane. Lung. 0.40.

1179. Bicchiere (Rhyton) rappresentante la testa d'un becco tutta nera con corna biancodipinte e col ciuffetto sotto il canale delle ganasce. Oltre i soliti ornati nella parte postica, è dipinto nel collo un Genio che muove verso una *stele* sepolcrale indicata da una colonnetta, recando nelle mani una patera con ramoscello di mirto ed un *calathus*. Nel campo del vasellino vedesi una corona provveduta di *lemnisco*. V. il n. 479. L. 0.75.

1180. Prefericolo (Oenochoe) per ornati quasi simile al descritto nel n. 1125. Nel prospetto offre la figura d'un Genio accompagnato da varj simboli, di che V. il n. 479. A. 0.85.

1181. Unguentario (Lekythos), V. il n. 451. A. 0.42.

1182. Patera a due manichi (Kylix) che internamente presenta un giro di ellere rosse, in mezzo al quale vedesi un *Eros* alato e nudo graziosamente appoggiato sul ginocchio sinistro. Esternamente, oltre i soliti ornati al di sotto dei manichi, da un lato e dall'altro sono due figuracce esprimenti forse l'*Eros* con una donna. Allusioni erotiche, V. n. 500. Diametro 0.57.

1183. Patera a due manichi (Kylix) per ornati simile alla precedente. Internamente vedesi una protome muliebre con parte del braccio e mano vicina alla bocca. V. Introduzione

cap. VIII, § 4. La rappresentazione este
quella del n. 478. D. 0.60.

1184. Bicchiere (Rhyton) che rappresenta un c
tutto nero, tranne nella parte sottoposta a
riormente è circondato da un giro di ovole
corimbi del solito colore. L. 0.75.

1185. Unguentario (Lekythos) che nel prospet
d'un efebo involto nel pallio, V. Introduzion

1186. Urna (Stamnos) per ornati e forma quasi si
nel n. 1106. Da una parte la prima figur
guarda, è quella d'una donna sedente sovra
chi puntini, con lungo *chitone*, *himation* ra
e i soliti ornamenti. Ella sostiene colla sinis
n. 407), e colla destra una patera in atto di
Genio nudo, librato sulle ali, il quale ten
mani una corona, probabilmente di mirto
ferirla al giovane seguente. Questi tutto n
demi e colla clamide che, piegata sul bas
dallo stesso sotto il braccio sinistro, ha la
mirto e in una mano ha una *mitra* spiega
corona. V. il n. 842 e l'Introd. cap. VII e V
parte la prima figura, a destra di chi guar
donna vestita e ornata al solito, la quale e
stra uno specchio lo presenta alla seguent
rappresenta un giovane nudo colla fronte
e colla clamide pendente dalle braccia, ed
mano una patera in atto a sua volta d
donna. Tra loro dal suolo sorge una pian
le citazioni già fatte innanzi. Alt. 0.97.

1187. Patera a due manichi (Kylix) che intern
a un giro di ellere rosse, offre la sconcia
di una donna alata con lungo *chitone* in a
Esternamente, V. il n. 967. D. 0.35.

1188. Prefericolo (Oenochoe). Per ornati e
tranne piccole differenze, V. il n. 1180. A

1189. Unguentario (Lekythos). V. il n. 1163.

1190. Patera a due manichi (Kylix) che internamente, in mezzo ad un ornato circolare esprimente ellere e meandri, offre la figura d'un giovane sedente colla fronte cinta da una vitta, nudo e col pallio che lo cuopre dalla cintura ai piedi e di cui un lembo si vede sull'omero destro. Egli ha in mano un fiore campanuliforme, e nel campo si osservano altri fiori, una *mitra*, e probabilmente sul suolo un *altère* (Vedi il n. 1158). Esternamente, oltre i soliti ornati al di sotto dei manichi, vedesi da una parte il Genio con larga patera in mano, e dall'altra una donna sedente con patera nella destra ed uno specchio nella sinistra. V. il n. 566. Introduz. cap. VIII, § 3. D. 0.56.

1191. Unguentario (Lekythos) con ornati bianchi in fondo nero esprimenti ovoletti e linee verticali nel collo, ed ai lati della figura rabeschi e fiori capricciosi. Nel prospetto anche biancodipinta vedesi una testa muliebre con *mitella* purpurea, V. Introd. cap. VIII, § 4. A. 0.69.

1192. Patera senza manichi tutta nera. D. 0.58.

1193. Anfora Pugliese con foglie bianche di ulivo nel collo, palmette e linee verticali rosse e i soliti ornati al di sotto dei manichi. Nel prospetto vedesi il Genio da una parte seduto sovra un poggio lapideo con una *pyxis* ed una corona fra le mani; ed una testa muliebre dall'altra, V. il n. 479 e Introd. cap. VIII, § 4. A. 1.41.

1194. Bicchiere (Karchesion) tutto nero. A. 0.61.

1195. Bicchiere (Poterion) con un manico, tutto nero e di forma singolare. A. 0.40.

1196. Coppa col coperchio (Chytra) che sul coperchio presenta de'meandri, degli ovoletti, e quindi de'grandi rabeschi e biancodipinti fiori campanuliformi: da un lato vedesi una protome muliebre anche biancodipinta, e dall'altro una simile testa ma del solito color rosso. La coppa sottoposta, al di sotto de'manichi, ha rabeschi e palmette, e sul piede un meandro. È da un lato il Genio con varj simboli, e dall'altro una donna sedente col *timpano*, la *cista* ed il flabello nelle mani. V. il n. 566. A. 0.71.

1197. Anfora Pugliese che nel collo presenta fo
linee rosse e nere verticalmente disposte,
una *greca*. A. 1.85.

§ 1. La prima figura, a destra di chi guarda, è un
colla fronte cinta da una bianca tenia; la cla
dalle braccia, colla sinistra sostiene un b
palma della mano destra gli si osserva un u
credersi un'oca od un cigno. Gli sta di rim
vane donna con lungo *chitone* ed *himatio*
gambe, con *ampyx* radiato e cogli altri mulie
la quale siede su d'una *cathedra* appoggia
sulla spalliera della stessa, e sostenendo co
grazioso ombrello aperto sul suo capo. Dietro
superiormente nel campo del vaso, vedesi un
suolo si eleva un grosso *calathus*. Finalment
cella con lungo *chitone* e coi soliti ornamenti
una mano una *mitra* spiegata e nell'altra un

L'oca uccello sacro a Proserpina e colleg
Cerere, il *calathus*, lo specchio e la *pyxis* pri
eziandio gli altri simboli che ci presenta la
scritta mi consigliano a non dipartirmi pe
da quelle idee già tante volte manifestate,
espressione di mistici e funebri riti. V. cap.
dell'Introduzione.

§ 2. Veggonsi tre giovani avvolti nei pallj, de'q
poggiano a lunghi bastoni, e pare che tenga
tra loro. Nel campo del vaso è dipinta una s
al cap. VI.

1198. Vasetto ad un manico tutto nero con vern
ed una scannellatura in tutta la sua lunghe

1199. Vasetto tutto nero di forma singolare. Fin
mile ad una palla; ma il collo, stretto al
sempre più largo fino a formare una specie
rimane sovrapposta al vasetto a guisa d'un
cavità della *lekythos* si sente, agitandola, un
babilmente di piombo che serviva, impedend

uscire in copia, a farlo invece cader dal vasetto a goccia a goccia; e se questa riflessione è giusta, bisogna credere che potea esser destinata la nostra *lekythos* a contenere dell'olio. Alt. 0.42.

1200. Unguentario (Lekythos) V. il n. 1191. Alt. 0,73.

1201. Patera senza manichi tutta nera. Diam. 0.61.

1202. Anfora Pugliese. V. il n. 1193. Alt. 1.40.

SCAFFALE III.

1203. Unguentario (Aryballos) che, oltre i soliti ornati al collo e nella parte postica, ha nel prospetto la figura d'un giovane nudo in atto di correre recando nella destra un grappolo d'uva, colla clamide pendente dal braccio sinistro e colla fronte cinta da una vitta. Nel campo del vasetto due finestrini. Alt. 0.49.

1204. Unguentario (Aryballos) per ornati e forma simile al precedente. Nel prospetto vedesi il Genio che, appoggiato col gomito sinistro sovra una colonnetta che gli sorge innanzi dal suolo, ha in ambe le mani un serto disciolto, e si mostra in atto di voler ridurlo a forma di corona. Espressione del defunto che gradisce le *inferie*. V. Introd. cap. VII. Alt. 0.49.

1205. Patera a due manichi (Kylix) che internamente, in mezzo a un cerchio rappresentante una *greca*, offre la figura d'un giovane nudo che correndo giuoca una grossa *sphaera*. Per la rappresentazione esterna, V. il n. 967. D. 0.70.

1206. Unguentario (Lekythos) per ornati simile al n. 1163. Nel prospetto è una donna vestita e ornata al solito, la quale siede tenendo una patera nella mano. Nel campo una *sphaera*. Alt. 0.56.

1207. Unguentario (Aryballos) quasi privo d'ornati. Nel prospetto vedesi una giovinetta con lungo *chitone* e colla clamide a guisa di cingolo ravvolta intorno al corpo; ed è intenta a giuocare la sfera. V. il n. 958. Alt. 0.46.

1208. Unguentario (Aryballos) con pochi ornati al collo ed ai

fianchi. Nel prospetto ha due figure; la prima delle quali, a destra di chi guarda, rappresenta un giovane nudo che ha nella destra un rametto tortuoso; e dietro di lui si eleva dal suolo un pilastrino quadrilatere con larga base. Gli è di rimpetto una donna, ornata e vestita al solito, la quale ha una *mitra* pendente dalla sinistra e mostra di volgere la parola al giovane descritto. Tra le due figure nel campo del vaso pende una mitra, V. il n. 842. A. 0.62.

1209. Calice (Cantharos) col Genio da una parte e colla donna sedente dall'altra. Per gli ornati, V. il n. 1104; per la rappresentazione il n. 566. Alt. 0.62.

1210. Unguentario (Lekythos) per ornati simile al n. 1163. Nel prospetto vedesi un'oca, o cigno che sia. Alt. 0.35.

1211. Urnetta (Stamnos) per ornati, tranne poche varietà, simile alla descritta nel n. 1106. Vedesi da una parte un Genio con *ipodemi*, armille alle gambe ed alle braccia, filo di perle a traverso del petto, ali ed *ampyx* radiato sulla fronte in atto di piegarsi al suolo avendo fra le mani un piccolo oggetto biancodipinto. Dall'altra parte è una donna vestita e ornata al solito, la quale ha nella mano sinistra un uovo, e le sorge innanzi dal suolo un pilastrino quadrilatere senza base. L'uovo può considerarsi qual simbolo di purificazione. V. n. 566 e n. 1099. Alt. 0.63.

1212. Unguentario (Lekythos), V. il n. 1210. A. 0.35.

1213. Calice (Cantharos) V. il n. 1209. Alt. 0.65.

1214. Unguentario (Aryballos) con lineette ed ovoletti nel collo, rabeschi, palmette e meandri nella parte postica. Nel prospetto vedesi il Genio seduto sovra un poggio lapideo, con una patera in mano e in mezzo varj simboli. V. Introduzione capo VII. A. 0.62.

1215. Bicchiere (Rhyton) che rappresenta la testa d'un cane colle zanne biancodipinte e sporte in fuori, e col ciuffo rilevato sulla fronte. Oltre i soliti ornati, nel collo è dipinto Genio appoggiato sulle ginocchia con una corona ed uno specchio capovolto nelle mani. Non mancano altri simboli. V. Introd. cap. VII. L. 0.70.

1216. Unguentario (Bombylios) rappresentante in rilievo la testa d' un cane tutta nera, tranne alcuni bianchi ornati nel collo. Alt. 0.65.

1217. Coppa col coverchio (Chytra) sul quale vedesi un giro di foglie di ulivo con bacche bianche, interrotto di tratto in tratto da un bozzolo bastantemente grande sul quale si notano varj ornatini di nero. La sottocoppa, oltre i soliti ornati al di sotto de' manichi, presenta da una parte la figura d'un Satiro nudo, colla fronte cinta da una sacra vitta, il quale avendo in una mano lo specchio e nell' altra un grappolo d'uva, sta ritto innanzi ad un pilastrino quadrilatere che sorge dal suolo, su cui vedesi, come parmi, un grosso uovo biancodipinto. Dall'altra parte scorgesi una donna con lunga tunica e coi soliti muliebri ornamenti, seduta sovra un sasso con una patera su cui è un uovo, ed un serto disciolto nelle mani. V. Introduzione cap. VIII e n. 603 e 1099. Alt. 0.64.

1218. Bicchiere (Rhyton) rappresentante la testa d' una tigre tutta nera. Nel collo è dipinto intero l' animale stesso in atto di correre, oltre i soliti ornati nella parte postica e intorno al labbro. Allusione a Bacco. L. 0.44.

1219. Bicchiere (Rhyton) rappresentante la testa d'un montone tutta nera con orecchie e corna rilevate, e col vello sulla fronte graffito. Nel collo, oltre i soliti ornati, ci offre una rara apparizione che rende oltremodo pregevole questo vasetto. Perciocchè vedesi Pan fino alla cintura con la forma di uomo, e di là fino ai piedi con quella di capra. Non v'ha dubbio che nelle opere degli antichi scrittori,[1] ed eziandio sugli antichi monumenti questa è la figura ordinaria che prendono Pan ed i Satiri; ma per tal genere di pittura e pei vasi specialmente dell' Apulia [2] questa è una vera rarità. Ancor che la nostra figura esprima un Satiro si rende sempre rara e pregevole; perciocchè gli antichi

[1] Herodot. lib. II, cap. LXVI. Hom. Hymn. in Pan. v. 2.
[2] Minerv. Bull. arch. nap. n. s. an. II, pag. 47.

vascularj pittori di Ruvo nel dipingere
baccanali giudiziosamente non hanno esp
Satiri con forme caprine; ma volendo ind
stico e religioso di Bacco, ci offrono degl
prontandone le corna e la coda, non fa
(V. il n. 603). Intanto il Satiro del nostr
cato sul suolo, col braccio sinistro appo
nebride o pelle di tigre; ha in una mano, s
una lucerna, e nell'altra un oggetto piut
facile ad essere determinato, ma che fors
una piega della pelle di tigre o di cervo
suolo sorge un albero; nel campo della
vano delle foglie di ellera, e nel basso mo
che non sia questa un'allusione al mito d
la cui storia è raccontata in parecchi nur
talogo. Tuttavia credo far meglio riman
durre le opinioni e congetture che potrei
alla lucerna che forse ha il Satiro nella
non essendo essa ben determinata, anzi
getto dinotar per avventura tutt'altro
non mi sembra ben fatto per cose ipot
abusare del tempo e della pazienza del le

1220. Unguentario (Bombylios). V. il n. 1216.

1221. Lagena (Pella) che rappresenta a rilievo
bre biancodipinta, e nel collo una donna
al solito in atto di danzare, recando nel
rona di fiori, la quale mi farebbe sospet
lasse l'*anthema;* ma essendo stato il vas
quella parte appunto ov'è la corona, dub
sima non sia una giunta moderna. Nel
ov'è il manico, si osservano meandri e pa

1222. Unguentario (Bombylios) rappresentan
cinghiale tutta nera con zanne sporte in
e col ciuffo rilevato sulla fronte. L. 0.55.

1223. Bicchiere (Rhyton) rappresentante un b
a rilievo d'un Etiope e d'un coccodrillo ch

il braccio destro del primo, colle zampe gli ricinge il corpo, e quegli mostra tutte le smanie e tutti gli sforzi d'un disperato per trarsi dalle strette del terribile nemico. Questi *ritoni* sono rarissimi, e la nostra Collezione ne conta quattro, come apparirà in seguito. Sembra che i coccodrilli debbano riferirsi a quella specie che Pausania chiama terrestre, e dice che l'Africa sola produce;[1] perciocchè e in questo e negli altri tre ritoni della Collezione la vittima è sempre un Moro. Ma per finire la descrizione del nostro bicchiere, sotto il gruppo è una base contornata da un meandro; si veggiono nel collo lateralmente al manico degli ornati bianchi, e di prospetto un grifo anche biancodipinto. Altez. 0.85.

1224. Unguentario (Bombylios) tutto nero rappresentante a rilievo la testa d'un vitello con corna nascenti ed una bianca macchia sulla fronte. L. 0.48.

1225. Lagena a due manichi (Pella) che rappresenta a rilievo nella sua parte inferiore due teste; una di donna ed è biancodipinta, l'altra di Satiro del solito colore. Nel collo della giara, cioè nella sua parte superiore, è dipinto ciò che sotto è rilevato; perciocchè dal lato della testa muliebre è rappresentata una donna, ed un Satiro da quella ove è la testa del Satiro; e sì nell'una come nell'altra sono in atto di camminare recando fra le mani uno specchio ed una corona. Allusione al culto mistico di Bacco, di che V. l'Introd. al cap. VIII; nè sarebbe strano il pensare che l'artista avesse voluto doppiamente rappresentare il medesimo concetto nelle figure dipinte e in quella specie di erme che le ripete in rilievo. Del resto veggansi alcune dotte osservazioni del ch. cav. Minervini su queste figure bifronti;[2] ma le richiamerò più a proposito in altri numeri del Catalogo. Alt. 0.68.

1226. Bicchiere (Rhyton) rappresentante la testa d'un cervo con

[1] Paus. lib. II, cap. XXVIII, et Herodot. lib. IV, cap. CXCII.
[2] Minerv. nel Bull. arch. nap. an. III, pag. 74 e seg.

le corna bianche e nascenti sulla fronte. P
simile al descritto nel n. 1175. L. 0.60.

1227. Patera a due manichi (Kylix) che internam
ad un serto di ellere rosse, offre la figura
Per la rappresentazione esterna V. il n. 967

1228. Prefericolo (Oenochoe) per forma ed orna
cole differenze, V. il n. 1125. Nel prospetto
brato a volo, con una *cista* sormontata da bi
ed una sfera nelle mani: segue quindi una
e vestita al solito, con un flabello in una m
lathus nell'altra. Sorgono dal suolo de'ramos
V. il n. 566. Alt. 1.20.

1229. Patera a due manichi (Kylix) che intern
serto di foglie di ulivo con ornati impre
Esternamente, oltre i soliti ornati al di sot
ed un giro d'ovoletti intorno al labbro, pres
la figura d' un giovane nudo seduto sul
dalla clamide che gli cinge le gambe lasc
braccia ed il petto, con patera e specchio
dall'altro similmente seduta è una donna c
al solito, con una patera in una mano ed u
tra. V. il n. 842. Diam. 0.70.

1230. Balsamario (Alabastron). Per la rappresent
1191. Alt. 0.56.

1231. Unguentario (Askos) ch'è tutto scannellato
e nere; e superiormente nel centro offre a ba
testa di Satiro coronata di mirto con lunga
chi aguzzi, circondata di ovoletti e meandri
1232. Balsamario (Alabastron) tutto nero con var
ed una testa muliebre nel prospetto. Alt. 0.

1233. Lagena a due manichi (Pella) che nel co
giro di foglie d' ulivo bianche su fondo ner
una testa di donna a rilievo e biancodipin
partiti in due sulla fronte (vagamente ril
nerò) tenuti a freno da una bianca tenia. Ol
la testa, opera alcerto di buono artefice, fatt

del vero; le orecchie sono bucate, e dovevano senza dubbio esser fornite di orecchini di creta o di metallo che il tempo ha distrutti. Potrei dare a questa testa il nome di *prototipo;* perciocchè confrontando i tratti di questa fisonomia con quelli di molte donne di questa città vi scorgo non poca rassomiglianza. Tanto è vero che i tipi si tramandano, e ciò avviene in ogni ordine di cose: nè vale ad annullarli la lunga opera dei secoli; perciocchè, a guisa degli anelli in una lunga catena, le opere sì naturali e sì morali si congiungono sempre per mezzo d'una generazione coll'altra. Alt. 1.29.

1234. Patera a due manichi (Kylix) che internamente, in mezzo a un cerchio esprimente una *greca*, ha la figura del Genio in atto di aver lanciato al suolo una grossa *sphaera*. Può credersi il *Genius loci* che rappresenta un Ginnasio o un *ephebeum*. Per la rappresentazione esterna Ved. il n. 967. D. 0.77.

1235. Balsamario (Alabastron) tutto nero che nel prospetto in mezzo ad ornati e rabeschi di forma piramidale e biancodipinti, offre una testa muliebre anche bianca. A. 0.63.

1236. Patera a due manichi (Kylix) che internamente, in mezzo a un serto di ellere rosse con corimbi, ha la figura d'un Genio pessimamente fatta, in atto di giungere volando ad un'ara che si vede per metà, V. Introd. cap. VII. Esternamente come al. n. 967. D. 0.55.

1237. Prefericolo (Oenochoe) per ornati e forma, tranne piccole differenze, simile al descritto nel n. 1125. Nel prospetto è il Genio seduto con flabello in mano, e di rimpetto gli sta una donna ornata e vestita al solito; la quale con una mano offre a lui uno specchio, coll'altra sostiene una corona, e lascia pendere dal braccio sinistro un serto sciolto di fiori. V. il n. 566. A. 1.15.

1238. Unguentario (Lekythos). Per ornati V. il n. 1191. Nel prospetto vedesi sedente sulla propria clamide di color purpureo un Genio biancodipinto con ali distese e con una corona nella destra. V. Introd. al cap. VII. Alt. 0.77.

1239. Anfora a due manichi (Pelike). Per ornati V. il n. 443. Da una parte è un giovane nudo appoggiato colle spalle a un bastone, col braccio sinistro avviluppato nella clamide di cui sostiene un lembo colla destra, e colla fronte cinta da una sacra *vitta*. Dietro di lui sorge dal suolo un pilastrino quadrilatero; gli è di rimpetto una donna con lungo *chitone* e con altri muliebri ornamenti, la quale ha la testa coverta dal *credemno*, e colla sinistra è in atto di porgere al giovane una *cista*. Tra le due figure sorge dal suolo un ramo con foglie piegate capricciosamente; e nel campo del vaso è una sfera. Riti funebri. V. inoltre il n. 842. Dall'altra parte veggonsi due giovani avvolti in lunghi pallj, posti l'uno dirimpetto all'altro, ciascuno con un braccio sporto in fuori e appoggiato al bastone. Tra loro nel campo del vaso è una sfera. V. Introd. cap. VI. Alt. 1.03.

1240. Bicchiere (Karchesion) tutto nero che nel fondo, internamente, offre una testa muliebre biancodipinta in mezzo a un cerchietto purpureo: esternamente da un lato e dall'altro veggonsi in mezzo a rabeschi e meandri bianchi due altre teste muliebri anche del medesimo colore, e sotto di esse una scanellatura a rilievo che si estende fin sopra i piede del bicchiere. V. Introd. cap. VIII, § 4. A. 0.49.

1241. Prefericolo (Prochoos) di bella forma, e destinato a contenere, come si argomenta dalla sua capacità, piuttosto olio, mele, o altra simil cosa che vino; laonde al nome speciale *oenochoe* ho creduto di sostituire l'altro più generale che si legge in parentesi. Alle due estremità del manico si osservano due testoline di animali fatte a rilievo; v'ha nella lunghezza del collo una scannellatura biancodipinta, quindi degli ovoletti, e infine un cerchietto purpureo da cui partono delle fogliette bianche disposte a due a due, in guisa da imitare un serto che si congiunge in un fiore campaniforme. A. 0.50.

1242. Candelabro (Lychnychos) di creta dipinta nera con varj ornati bianchi, fatto per tenervi sù la lucerna (Lychnos). Alt. 0.80.

1243. Anfora a due manichi (Pelike). Per ornati. V. n. 443. Alt. 1.15.

1. Veggonsi due donne, una ignuda e l'altra vestita; quest'ultima è l'ancella, la prima è la padrona; si tratta d'un lavacro. Sorge dal suolo in mezzo a loro una vasca che s'appoggia sovra lungo piedistallo. La donna che deve lavarsi pone la mano destra sul margine di essa, piegando l'altro braccio dietro la spalla. Intanto ha deposte le vesti su d'una colonnetta quadrangolare, che sorge dal suolo dietro a lei. L'ancella dall'altro lato della vasca è coperta da lungo *chitone*, sostiene colla destra un *alabastron* e colla sinistra una *pyxis*. Tra le due figure nel campo del vaso osservasi uno specchio, ed una piantolina si eleva alquanto dal suolo. Il disegno è corretto, la donna nuda è atteggiata con grazia.

Questa pittura ci offre senza alcun dubbio una scena della vita comune; perciocchè i lavacri formavano, come la ginnastica, un elemento principale della educazione dei Greci. Bastimi il ricordare che, oltre i bagni pubblici, non v'era persona agiata che non avesse in casa un luogo costruito a bella posta per bagnarsi; e quest'uso infine divenne così necessario per loro, che fin sui vascelli allorchè si viaggiava a lungo per mare, si erano introdotti i bagni.[1] Una donna Greca non usciva di casa se non si era lavata, la qual cosa si può raccogliere da un passo di Teocrito, ov'egli con molta naturalezza descrive una padrona impaziente che garrisce la serva perchè le appresti il lavacro, dovendo uscire con un'amica.[2] Dopo i bagni solevano ornare e profumare il corpo con acque odorose ed unguenti, e talvolta ne spargevano eziandio le vesti;[3] la qual cosa nel nostro dipinto è dimostrata dall'*alabastron* e dalla *pyxis* che abbiam notato nelle mani dell'ancella.

2. Veggonsi due giovani avvolti in lunghi pallj, e posti l'uno

[1] Barth. Anacars. t. III, cap. XX.
[2] Theocr. Idyll. XV, v. 27.
[3] Poll. Onomast. lib. VII, cap. XIII.

1252. Unguentario (Lekythos) che, oltre i soliti ornati, offr
prospetto la figura d'una donna recante in una ma
patera e nell'altra una corona. Alt. 0.51.

1253. Unguentario (Lekythos) che, oltre i soliti ornati
parte posteriore e nel collo, ha nel prospetto una figura
Eros seduto sovra un poggio lapideo con un gra
d'uva nella sinistra e con una *cista* biancodipinta nell
stra. A. 0.64.

1254. Calice (Cantharos) che, oltre i soliti ornati, offre d
lato la figura del Genio, e dall'altro quella d'una donn
vasi simili nelle mani e nel campo del vasetto. V. i
473 e 516. Di qui innanzi pei bicchieri di tal forma
simiglianti rappresentazioni o col solo Genio, rimand
lettore al presente numero. Alt. 0.62.

1255. Unguentario (Lekythos) con ornati rossi e colla *figur*
prospetto di un animale si male espresso, che non si
determinare in modo veruno. Alt. 0.34.

1256. Urnetta (Stamnos) per ornati, tranne poche varietà
mile alla descritta nel n. 1106. Si scorge da una parte u
donna, ornata e vestita al solito, in atto di aprire le brac
e nel campo vedesi una sfera. La donna è seduta e giu
certamente la palla. Dall'altra parte è un'altra donna
atto di camminare rivolgendo indietro la testa e recando
mano una *mitra*. V. n. 958 e Introd. cap. VIII, § 2. A. 0.

1257. Unguentario (Lekythos) che in mezzo ad alcuni ornati
nel prospetto la figura d'un efebo nudo in ginocchio e
una corona nella destra. Gli si vede un balteo ad armac
e delle armille allo stinco della gamba destra. *È forse*
ginocchiere? Alt. 0.39.

1258. Calice (Cantharos) V. il n. 1254. A. 0.78.

1259. Unguentario (Aryballos). Per ornati V. il n. 1249.
prospetto è il Genio seduto sovra un poggio lapideo
una patera in una mano ed una corona nell'altra. V.
trod. cap. VII. Alt. 0.70.

1260. Bicchiere (Rhyton) rappresentante la testa d'un bue t
nera con corna bianche e peli graffiti sulla fronte. Nel

oltre i soliti ornati, è dipinta la figura d'una donna, ornata e vestita al solito, sedente sovra un poggio lapideo con una patera ed uno specchio fra le mani. V. Introd. cap. VIII, § 3. L. 0.64.

261. Bicchiere (Rhyton) rappresentante la testa d'un bue tutta nera. Oltre i soliti ornati ha dipinta nel collo una testa muliebre. V. Introd. cap. VIII, § 4. L. 0.50.

262. Coppa con coverchio (Chytra) per ornati simile alla descritta nel n. 1217, se non che in questa, invece delle foglie d'ulivo sul coverchio, mirasi un giro di ellere e corimbi. Presenta da una parte una donna vestita e ornata al solito in atto di camminare, recando in una mano una sfera e nell'altra lo specchio; dall'opposta parte una donna appoggiata col piè sovra un sasso e collo specchio ed un tirso fra le mani. Allusioni al culto di Bacco. Alt. 0.67.

263. Bicchiere (Rhyton) V. il n. 1261. L. 0.50.

264. Bicchiere (Rhyton) rappresentante la testa d'un cavallo tutta nera colle vene della faccia espresse assai perfettamente a rilievo. Nel collo, oltre i soliti ornati, è dipinta una donna alata con lungo *chitone*, probabilmente *Nice* o la Vittoria, in atto di camminare recando una patera ed una bianca vitta nella mano sinistra. Sembra probabile che bisogna scorgere qualche relazione fra *Nice* e la testa del destriero rappresentata dal *ritone;* dal che puossi argomentare che il nostro vasetto forse fu donato a qualche vincitore dell'ippodromo. L. 0.68.

265. Bicchiere (Rhyton) rappresentante la testa d'un cinghiale tutta nera cogli occhi e col ciuffo sulla fronte biancodipinti. Nel collo, oltre i soliti ornati, vedesi una donna con lunga tunica e coi soliti ornamenti, la quale sedendo sullo abaco d'un bianco capitello d'ordine jonio, ha nelle mani uno specchio, un serto sciolto di fiori ed una *cista*. Altri simboli l'accompagnano. Riti funebri L. 0.69.

266. Unguentario (Bombylios) rappresentante la testa d'un grifo tutta nera colla cresta rilevata in mezzo alla fronte listata di bianco. L. 0.54.

1252. Unguentario (Lekythos) che, oltre i soliti prospetto la figura d'una donna recante patera e nell'altra una corona. Alt. 0.51.

1253. Unguentario (Lekythos) che, oltre i so parte postica e nel collo, ha nel prospetto liebre sedente sovra un poggio lapideo c d'uva nella sinistra e con una *cista* bianco stra. A. 0.64.

1254. Calice (Cantharos) che, oltre i soliti orn lato la figura del Genio, e dall'altro quella varj simboli nelle mani e nel campo del va 479 e 566. Di qui innanzi pei bicchieri simiglianti rappresentazioni o col solo Ge lettore al presente numero. Alt. 0.62.

1255. Unguentario (Lekythos) con ornati rossi prospetto di un animale sì male espresso, determinare in modo veruno. Alt. 0.34.

1256. Urnetta (Stamnos) per ornati, tranne mile alla descritta nel n. 1106. Si scorge donna, ornata e vestita al solito, in atto di e nel campo vedesi una sfera. La donna è certamente la palla. Dall'altra parte è u atto di camminare rivolgendo indietro la t mano una *mitra*. V. n. 958 e Introd. cap.

1257. Unguentario (Lekythos) che in mezzo ad nel prospetto la figura d'un efebo nudo i una corona nella destra. Gli si vede un ba e delle armille allo stinco della gamba de giuocoliere?-Alt. 0.39.

1258. Calice (Cantharos) V. il n. 1254. A. 0.78

1259. Unguentario (Aryballos). Per ornati V prospetto è il Genio seduto sovra un po una patera in una mano ed una corona trod. cap. VII. Alt. 0.70.

1260. Bicchiere (Rhyton) rappresentante la tes nera con corna bianche e peli graffiti sulla

oltre i soliti ornati, è dipinta la figura d'una donna, ornata e vestita al solito, sedente sovra un poggio lapideo con una patera ed uno specchio fra le mani. V. Introd. cap. VIII, § 3. L. 0.64.

1261. Bicchiere (Rhyton) rappresentante la testa d'un bue tutta nera. Oltre i soliti ornati ha dipinta nel collo una testa muliebre. V. Introd. cap. VIII, § 4. L. 0.50.

1262. Coppa con coverchio (Chytra) per ornati simile alla descritta nel n. 1217, se non che in questa, invece delle foglie d'ulivo sul coverchio, mirasi un giro di ellere e corimbi. Presenta da una parte una donna vestita e ornata al solito in atto di camminare, recando in una mano una sfera e nell'altra lo specchio; dall'opposta parte una donna appoggiata col piè sovra un sasso e collo specchio ed un tirso fra le mani. Allusioni al culto di Bacco. Alt. 0.67.

1263. Bicchiere (Rhyton) V. il n. 1261. L. 0.50.

1264. Bicchiere (Rhyton) rappresentante la testa d'un cavallo tutta nera colle vene della faccia espresse assai perfettamente a rilievo. Nel collo, oltre i soliti ornati, è dipinta una donna alata con lungo *chitone*, probabilmente *Nice* o la Vittoria, in atto di camminare recando una patera ed una bianca vitta nella mano sinistra. Sembra probabile che bisogna scorgere qualche relazione fra *Nice* e la testa del destriero rappresentata dal *ritone;* dal che puossi argomentare che il nostro vasetto forse fu donato a qualche vincitore dell'ippodromo. L. 0.68.

1265. Bicchiere (Rhyton) rappresentante la testa d'un cinghiale tutta nera cogli occhi e col ciuffo sulla fronte biancodipinti. Nel collo, oltre i soliti ornati, vedesi una donna con lunga tunica e coi soliti ornamenti, la quale sedendo sullo abaco d'un bianco capitello d'ordine jonio, ha nelle mani uno specchio, un serto sciolto di fiori ed una *cista*. Altri simboli l'accompagnano. Riti funebri L. 0.69.

1266. Unguentario (Bombylios) rappresentante la testa d'un grifo tutta nera colla cresta rilevata in mezzo alla fronte listata di bianco. L. 0.54.

1267. Prefericolo (Oenochoe) che termina in una testa muliebre a rilievo, con capelli neri, su cui vedesi un serto di ellere bianche, e con la faccia del color naturale della creta. Alt. 0.70.

1268. Bicchiere (Rhyton) in tutto simile al descritto al numero 1223, tranne nella rappresentazione dipinta nel collo. Perocchè questa presenta una donna alata con lunga tunica e coi soliti muliebri ornamenti in atto di giungere ad una ara che le sorge innanzi, recando in una mano la patera e nell'altra la corona. Esprime probabilmente Nice, ed il vaso deve credersi destinato a servir di dono a qualche vincitore. Alt. 0.91.

1269. Prefericolo (Oenochoe) V. il n. 1267. Alt. 0.70.

1270. Unguentario (Bombylios) V. il n. 1224. L. 0.58.

1271. Bicchiere (Rhyton) simile al descritto nel n. 1117, se non che il giovane, invece della patera, reca il tirso in una delle mani. L. 0.65.

1272. Unguentario (Lekythos) V. il n. 446. Alt. 0.76.

1273. Prefericolo (Oenochoe). Per ornati V. il n. 1228. Nel prospetto la prima figura, a destra di chi guarda, è quella d'un efebo con corto *chitone* tenuto stretto ai fianchi dalla cintura, co' coturni, con una vitta intorno alla fronte e il pileo sulla testa; egli è in atto di danzare, sostenendo con una mano una *cista* con coperchio da cui pende un serto di fiori, e coll'altra un ramo biancodipinto di palma, mentre la clamide gli si avvolge intorno al braccio sinistro. Segue anche in atto di danzare, una donna ornata e vestita al solito, con un'altra *cista* e una *mitra* pendente nella mano e con una corona a cui sono sospese tre bianche vitte nella destra. Nel campo del vaso vedesi di bianco tra le due figure la testa d'un capro con lunghe corna. Le due figure del nostro dipinto, che ci rappresenta il giulivo culto di Bacco, ballano senza dubbio la *Dionisiaca*. V. n. 603 e Introd. cap. VIII. Alt. 1.23.

1274. Patera a due manichi (Kylix) che internamente, in mezzo a un cerchio esprimente una *greca*, ha la figura d'

cavallo legato a un tronco senza rami. Esternamente, oltre i soliti ornati, veggonsi da un lato e dall'altro due giovani pessimamente fatti, de' quali uno è nudo e l'altro coverto dal pallio. V. Introd. cap. VI. D. 0.67.

1275. Patera a due manichi (Kylix) simile alla descritta nel n. 967; ma nella parte interna presenta la figura d'un giovane nudo, colla fronte cinta da una vitta, col piè sinistro su d'un sasso, curvato alquanto della persona, con una tenia in una mano e con un *alabastron* nell'altra, in atto di farne offerta a una tomba che sorge innanzi a lui. Il disegno è pessimo. D. 0.57.

1276. Unguentario (Lekythos) V. il n. 1191. Alt. 0.49.

1277. Unguentario (Askos) per ornati e forma simile al n. 1234. La testa a rilievo non è di Satiro ed è coverta da bianco pileo. Alt. 0.38.

1278. Bicchiere (Poterion) per forma simile al descritto nel n. 484; ma in questo gli ornati son bianchi su fondo nero, ed esprimono ellere, ovoletti e fiori sopra e sotto l'orlo del vasetto, ed ai fianchi di esso. Nel prospetto anche biancodipinta vedesi una testa muliebre con due ali che partono dal dorso, delle quali una è bianca e l'altra purpurea: una mano inoltre con parte del braccio è innanzi alla testa e sostiene una corona ed una *cista* sormontata da alcune frutta. V. Introd. cap. VIII, § 4. Intanto è da richiamare l'attenzione de' dotti sul doppio colore delle ali della nostra figura; la qual circostanza, se la interpretazione da me proposta è giusta, trova un confronto negli epiteti *albus et ater* dati al Genio da Orazio nel passo da me citato nel cap. VII dell'Introduzione. A ogni modo la nostra figura si rende molto importante. Alt. 0.34.

1279. Urna (Stamnos) il cui coperchio rappresenta un'altra urna consimile che a sua volta è fornita dei manichi e del coperchio, come al n. 1106; ed è ornata di meandri e palmette ne' due lati corrispondenti ai manichi, e negli altri due è una testa giovanile ed una *protome* muliebre. L'urna grande e sottoposta ha poi, tranne piccole varietà, i soliti

ornati notati nelle precedenti, e le due seguenti rappresentazioni. Da una parte la prima figura, a destra di chi guarda, è quella d'un giovane nudo colla clamide pendente dalle braccia, appoggiato a un bastone. Gli sta di rimpetto una giovane donna con lunga tunica e pallio ravvolto alle gambe, la quale seduta sovra un poggio lapideo colla sinistra gli presenta uno specchio. Tra le due figure è forse espresso un corimbo nel campo del vaso. Dall'altra parte, a destra di chi guarda, vedesi un giovine nudo, a metà coperto dalla clamide e appoggiato anch'egli a un bastone con una *lekythos* nella destra simile alla notata nel n. 1093 ed una *strigile*. Gli sta di rimpetto una donna con lunga tunica ed altri ornamenti, la quale appoggiando la destra sul fianco sostiene colla sinistra una *pyxis*. Tra le due figure sorge dal suolo un pilastrino quadrilatere con base. Scena di vita comune; forse d'ospitalità. Alt. 1.18.

1280. Patera a due manichi (Kylix) che internamente in mezzo a un cerchio esprimente una *greca*, offre la figura d'uomo nudo. Per la rappresentazione esterna, V. il num. 1271. Diam. 0.69.

1281. Patera a due manichi (Kylix) per la rappresentazione esterna simile alla descritta nel n. 967. Internamente vedesi, pessimamente eseguito, un uomo nudo che innanzi a un'ara eleva in alto col braccio sinistro lo *scudo* (Θυρεός) il n. 1134 o secondo Polluce ἀσπὶς τετράγωνος[1].) e stringendo nella destra un pugnale si mostra in atto di vibrare il colpo. È un *monomachos?* Parmi non dubbia l'allusione a placazioni e a funebri riti; confronta Düalo presso Ateneo[2] ove parla del re Cassandro.[2] Diam. 0.59.

1282. Vasetto di color rosso ad un manico con linee circolari nere, di forma conica larga alla base e stretta ov'è l'apertura. Per ora, a dargli un nome, mi servo del genere *prochoos*, augurandomi che riesca ad altri in proseguo

[1] Poll. Onomast. lib. I, cap. X, § 134.
[2] Athen. Dipn. lib. IV, cap. XVII.

trovargliene uno che sia proprio e speciale. È una forma non meno rara che graziosa. Alt. 0.71.

1283. Prefericolo (Oenochoe) per ornati e forma simile al descritto nel n. 1237. Nel prospetto vedesi un Satiro nudo colla fronte cinta da una vitta, cogl'*ipodemi* e col piè sovra un mucchietto di pietre; egli ha nella destra un bianco grappolo d'uva, e colla sinistra, da cui pendono delle vitte, sostiene una patera con simboli Bacchici. Segue una donna, ornata e vestita al solito, che seduta sovra un capitello d'ordine jonio ha nelle mani una *cista* ed una corona. V. n. 603 e l' Introd. cap. VIII, § 1. Alt. 1.22.

1284. Lagena (Olpe astomos) con pochi ornati lineari. Nel prospetto vedesi un giovine Satiro nudo, colla fronte coronata, cogl'*ipodemi*, e col piè destro appoggiato in luogo alquanto più alto, tal che si curva un po' della persona. Egli ha un *calathus* in una mano, una patera nell' altra: dietro di lui sorge dal suolo un cippo quadrilatero sormontato dall'uovo mistico (V. n. 1099), e più su, nel campo del vaso, vedesi una zona annodata in forma di corona. Di rimpetto al Satiro è un giovine nudo sedente sovra una fila di puntini e sulla propria clamide che gli scende dalle spalle: ha la fronte cinta da sacre bende, con una mano sostiene un tirso a cui è legata una *mitra*, e coll'altra un *timpano* in atto di porgerlo al Satiro; i suoi piedi inoltre son rivestiti degl'*ipodemi*. Varie pietre sul suolo, e nel campo del vaso è un serto sciolto di fiori. V. Introd. cap. VIII, § 1 e il n. 603. A. 0.85.

1285. 1286. Due saliere tutte nere D. 0.27+0.24.

1287. Patera a due manichi (Kylix) tutta nera. D. 0.49.

1288. Prefericolo (Oenochoe) tutto nero con pochi ornati bianchi. Alt. 0.72.

1289. Saliera tutta nera con piede alquanto lungo. D. 0.34.

1290. Vaso in forma di otre (Askos) tutto nero, con la figura nel prospetto del Genio biancodipinto, che ha nella sinistra un cerchietto di forma alquanto ovale, e colla destra è in atto di porre qualche cosa in un turibolo anche bianco che gli sorge allato. Pel cerchietto vedi l' interpretazione

datagli nel n. 542, § 1; e qui il troco nelle m
non avrebbe senso diverso dalla sfera ch'
simboli più frequenti; perciocchè l' uno e l'
tano all' ordine medesimo d' idee. Per tutt'a
cap. VII. Alt. 0.73.

1291. Cratere (Oxybaphon) per ornati e forma sim
nel n. 427. Alt. 1.38.

§ 1. Vedesi nel centro della composizione una per
la metà della sua lunghezza, presenta un r
di giglio e poco più sopra di questo un to
mine poi della pertica che va sempre decres
tigliandosi è un altro tondino più piccolo, se
credersi un' asticella orizzontalmente messa
donna con lungo chitone e calzari eleva il v
cio destro, afferrando colla mano il piccolo
cella, mentre colla sinistra sostiene il tondi
Semplice quanto bella è questa figura che esp
glia l'azione a cui è intesa. Da un lato poi e
si vede un Satiro danzante con lunga barba,
e coda cavallina, e ciascun d' essi ha in man

Sin dal 1858 aveva io così descritta quest
darne la spiegazione avea pensato ad una da
alla quale cercava anche un confronto nella
cennata da Polluce,[1] a cagion delle tazze re
danzanti. Tuttavia l' azione della donna per
in molto dubbio, e prima di avventurare una
studiava determinare l' uso e l'ufficio di que
torno alla quale ella mostrasi intesa. Richia
luogo il confronto d' un simile arnese che
n. 1495 della nostra Collezione d'appresso
cui, come mi è paruto, sono in riposo Ercole
scia citando l' altro dal Winckelmann credut
bro,[2] osservava che nel monumento publicato

[1] Poll. Onomast. lib. IV, cap. XIV, § 103.
[2] Winckelm. M. I. n. 200, pag. 262.

archeologo essendo espresso un banchetto non era facile il persuadersi del come il pittore avrebbe dipinto un candelabro senza sovrapporvi la lucerna; la quale interpretazione d'altronde resta ora esclusa dal presente dipinto e dall'altro del n. 1495, nè miglior sorte toccar potrebbe a quella data per un simile arnese dal ch. cav. Minervini che ravvisò anche in esso un candelabro.[1] Prendendo quindi argomento che alla pertica del n. 1495 è legata una mitra svolazzante (ov'io quella pertica e quella mitra teneva per simboli delle vittorie, de' viaggi e del termine glorioso delle fatiche di Ercole e di Bacco) m'induceva a credere che la pertica della presente pittura fosse anche posta per appendervi una qualche cosa, che a tale azione intendesse appunto la donna, nella quale finalmente riconosceva il pensiero di porre là come un premio o dono pe' due Satiri danzanti.

Queste cose aveva io scritte, ma nel novembre 1867 essendo venuto a studiare la nostra Collezione il ch. archeologo Prussiano sig. Errico Heydemann, al medesimo parve riconoscere il notissimo giuoco del *cottabo* tanto in questa pittura, quanto in quella del n. 1495. Consentii che prendesse i disegni de' due monumenti, e nel vol. XL degli annali dell'Istituto pag. 217 e seg. egli infatti, publicati i due vasi nella tav. 51, vol. VIII de'mon., diè una dottissima dissertazione sul giuoco del *cottabo,* racchiusa in una lettera che ebbe la gentilezza d'intitolarmi, della quale degnazione gli rendo qui publicamente quelle grazie che so e posso maggiori. In essa il mio ch. amico primieramente discorre del *cottabo* come invenzione Siciliana, e nota che sicule sono le parole λάταξ e κότταβος, col quale ultimo nome fu non pure inteso il giuoco, ma eziandio il vino, il bicchiere, la mira ed il premio. Parla quindi del giuoco introdotto nella Grecia, ove trovò molti amatori, a segno che si fabbricarono edificj per esercitarlo; e riconosce l'eroiche idee annesse al medesimo (pag. 218, 219). Viene in

[1] Mon. Barone tav. III, pag. 16 e seg.

seguito a dividere in tre principali classi il giuoco del *cottabo,* dopo aver stabilito che la condizione fondamentale del giuoco sia quella di scagliare da un bicchiere una piccola quantità di vino contro un dato segno con tanta destrezza da produrre un qualche suono.

La prima classe, secondo il ch. Heydemann, è formata dalla più semplice maniera, che consisteva nel colpire col getto del vino un dato punto sul suolo (pag. 220 a 222). La seconda chiamavasi ὁ κότταβος δι' ὀξυβάφων, in cui il segno non era un punto del suolo, ma una o più scodellette galleggianti in conca piena di acqua, le quali colpite dal getto del vino doveano andare a fondo: osserva che tal modo del cottabo non è comparso ancora sui monumenti (pag. 223). La terza maniera essendo dal mio dotto amico ravvisata appunto sul nostro vaso, io mi pregio di qui riferirne testualmente le parole:

« L'ultima classe del giuoco formava ὁ κότταβος κατακτός la cui denominazione spiegherassi fra breve; ne facciamo due suddivisioni, la prima delle quali più semplice ha com segno un cottabo senza *Manes*, l'altra al contrario non manc di quella figura. Mentre del cottabo col Manes, al mio sape re, finora non si conosce esempio (l'unica sua supposta rap presentanza non fu bene spiegata, come più tardi vedremo il *cottabo catacto* senza *Manes,* mediante la pittura qui edit del di lei Museo, può riconoscersi su non pochi vasi nc intesi finora. Adoprossi un gran bacile (λεκάνη, λεκανί λεκάνιον) di bronzo (ecco perchè chiamavasi anche χαλκίς paragonato ora con un teschio,[1] ora con un orologio s lare,[2] coronato spesso del mirto simposiaco,[3] nel cui ce tro alzasi una lunga e svelta pertica (ῥάβδος κοτταβική,[4]

[1] « Phot. lex. s. v. λάταγες.

[2] « Poll. VI, 110, Cf. Minervini Bull. arch. nap. n. s. III, pag. 34 e seg.

[3] « Schol. ad Arist. Pac. 1244.—I tre mirti (τρεῖς μύρρινα!) menzionati Pollucc non possono bene essere stati niente altro che un premio della vit ria nel cottabo, lo che pare così anche al Jahn. l. c. p. 204, 21.

[4] « Questa pertica trovasi non di rado formata in linea ondeggiante;

poteva venire allungata ed accortata secondo la vo-
de' giuocatori e lo spazio della camera; ciò che dava
ie sopra lodato κατακτός[1] a questa maniera del cot-
Sopra quella pertica fu messo in bilancio una piccola
tta (πιναξίσκιον), chiamata anche metaforicamente bi-
(πλάστιγξ), lo che fa ben capire il dialogo Antifaneo
nentovato:

ὃς ἂν τὸν κότταβον
ἀφεὶς ἐπὶ τὴν πλάστιγγα ποιήσῃ πεσεῖν —
πλάστιγγα ποίαν; A. τοῦτο τοὐπικείμενον
ἄνω τὸ μικρόν — B. τὸ πιναξίσκιον λέγεις;
τοῦτ' ἔστι πλάστιγξ κτλ.

a quella tavoletta dal vino scagliato, essa cadeva
ile sottoposto producendo il suono fatidico. Tutto
rato avea dunque una grande rassomiglianza, ri-
anco dagli autori antichi,[2] col licnuco o candelabro:
rassomiglianza indusse in errore ancora il mio rive-
èstro Jahn il quale, benchè vicinissimo alla scoperta
verità,[3] parla ancora d' un licnuco. Egli è piuttosto
nento del cottabo *catactos:* il bel vaso del di lei mu-
on. dell'inst. VIII, 51, 1; Mus. Jatta n. 1291) ce ne
certezza tanto desiderata. Vediamo due Satiri, nudi,

vasi citati nelle note 3 d, e di pag. 227, e 1 di pag. 228. La
i conoscerà probabilmente anche su d'un vaso Ateniese (Stackel-
XXVI — Panofka bilder ant. leb. XII, 1) benchè vi manchi il ba-

V. p. 666, E; Schol. Arist. Pac. 1242.
109: ὥσπερ λυχνίου τὸ ἐπίθεμα. Schol Arist. Pac. 1244:
παραπλήσιον.
239: senza dubbio quel licnuco spesse volte rappresentato,
lucerna, è destinato pel cottabo; ma disgraziatamente non ne
agnare niente per questa maniera del giuoco. Supposto che la
e messa in bilancio sul ben alto spino che alzasi sopra il bacile
, sarebbe da capirsi che essa toccata dal cottabo cadesse nel ba-
Becker Carikles II, pag. 298.

ballanti e molto giulivi, tenendo ciascuno la tazza afferrata al manico coll'indice destro e pronti a scagliare il rimanente del vino; in mezzo fra essi sta il cottabo, rassomigliante davvero ad un candelabro: sopra ad un alto fusto sormontato da un ornamento di fogliami, alzasi nel centro d'un bacino la svelta pertica sulla cui cima una donna vestita con grande avvedutezza pone la piccola tavoletta chiamata bilancia. I Satiri aspettano con intenzione impaziente il momento quando la donna l'avrà messa in bilancio; scagliato poi il vino, feritane la tavoletta, questa cadrà sul bacile e produrrà il suono vincitore. Che il bacile, qui come spesso, è concavo, mentre il suo confronto con orologio solare lo suppone piuttosto convesso o piatto, come è fatto soventi trovasi figurato, sarà fatto per renderne più chiaro il suono, effetto aumentato talvolta mediante cam panelle al di sotto aggiunte. La nostra pittura dichiara forse la comparazione già accennata del bacino del cottabo con un cranio? »[a]

Il ch. illustratore dopo aver parlato di due pitture vascularie del Museo di Napoli, da lui anche publicate (Mon dell'ist. VIII, tav. LI, 3 e 4) d'una tazza di Montepulciano col medesimo soggetto, così ritorna a dire dell'altro nostro vaso segnato col num. 1495:

« Più spesso trovasi ne' dipinti vasculari il momento posteriore, quando posta la tavoletta in bilico, i giuocatori sono sul punto di scagliare il vino. Così lo stesso di lei Museo ce ne dà un esempio nobilissimo nella stupenda pittura Ruvese (Mus. Jatta 1495) ora per la prima volta publica-

[a] Il ch. sig. Heydemann dice che quello ch'egli chiama bacile sia concavo e non convesso nella nostra pittura; se per convessa debbe intendersi una superficie esteriormente piegata in arco, tale è nel presente vaso, tale nell'altro col n. 1495: in guisa che bisogna in ambe le pitture ammettere un bacile capovolto, la cui figura può convenientemente rassomigliarsi a un teschio. Duolmi di non poter per ora riscontrare l'autorità citata nella nota del ch. illustratore; ma dubito che ivi si parli d'un cranio rovesciato per quasi una scodella, un bacino, lo che torna lo stesso: che se così non fosse assai bello e felice sarebbe il confronto nelle due nostre vascularie pitture.

sulla tav. LI, 2 de' nostri Monumenti. Vi miriamo Bacco in giovanile bellezza, offrendo alla donna timpanistria, la quale siede ai suoi piedi, un frutto bianco e probabilmente un uovo, premio materiale della vittoria in questo giuoco, mentre la tenia che sventola dalla pertica del cottabo ce ne accenna il guadagno ideale. Altre frutta od uova giacciono insieme con due pomi granati per terra. Dietro Dioniso trovasi coricato sui cuscini, appoggiandosi sul gomito sinistro, un uomo barbato il quale, afferrato il vaso in guisa usitata nel cottabo, fissa attentamente il segno: sono lieto di consentire con lei che debbasi riconoscere in questo giuocatore del cottabo probabilmente Ercole, tante volte aggruppato insieme con Bacco in monumenti greci e romani d' ogni genere. Vicino ad Ercole, che qui si rappresenta non inabile, come il comico Platone nella sua già lodata commedia l' aveva caratterizzato nell' imparare il cottabo, sta un fanciullo coppiere, pronto a riempiere all'eroe giuocatore la tazza vuota dopo lo scagliare e colpire la linguetta, che mediante due campanelle [1] appese sotto il bacile, farà uno strepito sonoro e chiaro. »

Il ch. Heydemann dopo aver ricordati i vasi col giuoco del *cottabo* annoverati dal Jahn, vi aggiunge una vascularia pittura della biblioteca Vaticana ed un' altra della Collazione Caputi di Ruvo, da lui publicata (tav. d'agg: C), nella quale sagacemente ravvisa la poco decente varietà del medesimo giuoco rappresentata da un giovine ch' è in atto di lanciar dalla bocca uno spruzzo di vino, che dee percuotere la linguetta (pag. 228). Propone quindi la

[1] « Più di due campanelle sembrano essere aggiunte sotto il bacile del [illegible] sul vaso, già nella Collezione Mengs. Winckelm. Mon. ined. 200, p. [illegible]. Per un equivoco certamente il ch. Heydemann crede che nel nostro [illegible] si veggano i campanelli: e quello ch' egli chiama tali, altro non è che [illegible] sporto del fusto in forma di giglio, destinato a trattenere il piattello [illegible] non scenda più oltre di quel dato punto. Cf. il disegno del presente [illegible] 1291. Il piattello era mobile perchè forato nel centro, ed era fermato [illegible] sporto suddetto, a piacere de' giuocatori, a una certa altezza.

spiegazione della pittura vasculare di Fasano, da me già ricordata innanzi e publicata dal ch. Minervini.[1] In essa pensa che, invece del candelabro, debba ravvisarsi la pertica del cottabo, e che la *cibistera* sia in atto di scagliare, invece del vino, una palla sulla tavoletta per produrre il suono cottabico. Molto ingegnosa alcerto è una tale congettura, la quale accetterei pienamente, se vedessi il modo onde la tenia legata al fusto, e il piede della donna appoggiato sul cranio o bacino capovolto permetter potessero che la tavoletta producesse cadendo il cottabico suono. Mi sembra meno incerto quindi il pensare che la cibistera nel vaso Gnatino, dopo essersi procacciato un sostegno col porre il piede sul bacino del cottabo, debba lanciare alternativamente in aria le due palle che sono alla base della pertica, non per far cadere la tavoletta, ma per riprenderle sulle palme delle mani; la qual cosa mi sembra altresì più conforme all' indole del giuoco della palla e della cibistesi. Il ch. autore finalmente passa a parlare del giuoco del cottabo colla statuetta chiamata *Manes,* e afferma finora non essersi scoperta veruna rappresentazione di esso sui monumenti dell' arte antica. Qui termina con pregevolissime e dotte osservazioni nelle quali lo scopo e i limiti di questa operetta mi vietano di entrare. Finisco anch' io col plaudire alla felice e dotta interpretazione che il mio ch. amico ha data al nostro vasculario dipinto, della quale non i soltanto, ma i miei lettori dovranno essergli grati.

§ 2. Veggonsi tre giovani avvolti in lunghi pallii in atto di favellare fra loro. Quel di mezzo si appoggia ad un bastone V. Introd. cap. VI.

1292. Saliera. V. n. 1289. D. 0.33.

1293. Unguentario (Lekythos). V. n. 1191. Alt. 0.68.

1294, Patera a due manichi (Kylix) tutta nera. D. 0.51.

1295. 1296. Due saliere nere. D. 0.25+0.23.

1297. Lagena (Olpe astomos) con ornati variamente disposti

[1] Minerv. Mon. Barone tav. III, p. 16 e seg.

consistenti in lineette, ellere, meandri. Nel prospetto è un giovine nudo con clamide ravvolta al braccio sinistro; sostiene un bastone; ha la fronte cinta da una vitta; gli si vede nella destra una corona. Sorge dal suolo, innanzi a lui, un ramo con foglie allungate; segue quindi una donna con lunga tunica e muliebri ornamenti, la quale benchè segga sovra un poggiuolo colle spalle rivolte al descritto giovine, tuttavia lo guarda torcendo indietro la testa. Ella in una mano tiene la patera, e nell'altra una corona. Superiormente alle due figure, nel campo del vaso, pendono due grossi grappoli d'uva. V. Introd. cap. VIII. § 1 e 3 e cap VII. § 5. Alt. 0.95.

SCAFFALE V.

1298. Piccolo vaso a tre manichi (Kalpis) tutto nero che ha nel collo una zona spiegata che fa panneggio, e nel prospetto una figura muliebre con lunga tunica ed altri ornamenti in atto di deporre una corona sovra una *stele* sepolcrale quadrilatere che le sorge innanzi dal suolo. Riti funebri. Alt. 0.55.

1299. Unguentario (Aryballos) che, oltre i soliti ornati al collo e nella parte postica, presenta nel prospetto la figura d'una donna, ornata e vestita al solito, in atto di giungere ad una *stele* sepolcrale quadrilatere recando nelle mani una corona ed una patera. Riti funebri. Alt. 0.70.

1300. Patera a due manichi (Kylix) internamente tutta nera con ornati impressi. Esternamente, oltre i soliti ornati, da un lato e dall' altro offre due efebi. Uno giuoca la *sfera*, due hanno nelle mani la *strigile*, un altro par che tenga un *altere*. V. Introd. cap. VI. D. 0.70.

1301. Unguentario (Aryballos). Per ornati V. il n. 1299. Nel prospetto è un efebo nudo, colla clamide ravvolta al braccio sinistro, e con una patera nella mano destra, in atto di offrirla alla Vittoria, alata, con lunga tunica e sedente

sovra un'ara quadrata con ramo di palma in mano. V. Introd. cap. VI, ove ho avvertito che gli efebi vincitori nei ginnasj solevano sacrificare a *Nice;* e questa Dea aveva delle are in tutt'i luoghi destinati alle ginniche esercitazioni. Alt. 0.75.

1302. Balsamario (Alabastron) con ovoletti e meandri sopra e sotto la figura, e rabeschi e palmette nella parte postica. Offre nel prospetto una donna, ornata e vestita al solito, la quale ha in una mano lo specchio e nell'altra la patera. Alt. 0.38.

1303. Lagena (Olpe astomos) con manico intrecciato, come a n. 484. Nel collo si vede un'ampia *greca* ed un giro d ovoli; nella parte postica rabeschi e palmette, ed un meandro sul piede. Nel prospetto sono tre donne vestite al modo stesso, con lunghe tuniche e i soliti ornamenti, e nella medesima postura, cioè sedute sovra poggi lapidei, ciascuna colle spalle rivolte all'altra, benchè una di loro torca indietro la testa per volgere la parola e lo sguardo a quella che siede in mezzo. La prima ha in mano una cista, la seconda un flabello, la terza uno specchio. Nel campo del vaso si osservano delle *mitre* pendenti e delle foglie di ellera. V. Introd. cap. VIII, § 3. Alt. 0.56.

1304. Calice (Cantharos) col Genio da una parte e una figura muliebre dall' altra. V. il n. 1254. Alt. 0.66.

1305. Unguentario (Lekythos). V. il n. 1163. Alt. 0.33.

1306. Urna (Stamnos), tranne poche varietà, simile per ornato alla descritta nel n. 1106. Vedesi da una parte un giovane nudo colla sola clamide che gli pende in parte dal braccio sinistro, mentre ne sostiene un lembo colla destra. Egli ha in mano una *strigile*, e nel campo del vasetto fa panneggio una zona. Dall'altra parte è una donna con lunga tunica recante nelle mani uno specchio ed una colomba. Nel campo è dipinta una corona. V. Introduzione. cap. VIII, § 3. Alt. 0.7

1307. Unguentario (Lekythos). V. il n. 1163. Alt. 0.33.

1308. Calice (Cantharos) che da una parte e dall'altra offre la figura del Genio in variate posture. V. il n. 1254. Alt. 0.6

1309. Unguentario (Aryballos). Per ornati, tranne poche varietà, V. il n. 1299. Nel prospetto è il Genio seduto sovra un poggio lapideo con una *cista* in una mano ed un grappolo d'uva nell'altra. Dal suolo sorge un ramo probabilmente di platano. V. l'Introd. cap. VII. Alt. 0.69.

1310. Bicchiere (Rhyton) rappresentante la testa d'un cane tutta nera. Nel collo è dipinto il Genio con una *cista* ed una *sfera* nelle mani. I soliti ornati intorno all'orlo e nella parte postica. L. 0.69.

1311. Bicchiere (Rhyton) rappresentante la testa d'un cane. Nel collo, oltre i soliti ornati, è dipinto il Genio volante, accompagnato da varj simboli, mentre reca nelle mani uno specchio ed un *timpano*. V. Introd. cap. VII. L. 0.71.

1312. Coppa col coverchio (Lekane) sul quale da due lati offre i soliti ornati consistenti in rabeschi e palmette. Da una parte poi vedesi un Genio nudo, con armille allo stinco della gamba destra, e filo di perle ad armacollo, in atto, appoggiando un ginocchio a terra, di porgere alcune fogliette ad un uccello che si affretta con l'ali aperte di correre a lui. Dall'altra parte è una donna, ornata e vestita al solito, la quale siede sul suolo con una patera nella destra. La sottocoppa è nera. Alt. 0.55.

1313. Bicchiere (Rhyton) rappresentante la testa d'una mula tutta nera, con la briglia dipinta di color purpureo; e gli ornamenti della stessa, consistenti in un frontale e quattro borchie, sono espressi col colore medesimo. Il ciuffetto sulla fronte è fatto a rilievo. Nel collo, oltre i soliti ornati, è un Satiro con *ipodemi* e fronte cinta dalla vitta, il quale sedendo sovra un'anfora vinaria biancodipinta ha nella destra una *cista* ed una *sfera*, e nella sinistra un grappolo d'uva: vedesi intanto un ramo, probabilmente di ellera, con un campanello bianco che vi è sospeso. Il κώδων era usato nelle Dionisiache e ne' riti sacri di Cibele, come si mostrerà nel n. 1499, ove vedesi il campanello nelle mani di Bacco danzante. Il ramo è sostenuto dal braccio del Satiro contro il proprio petto. V. Introd. cap. VIII, § 1. L. 0.69.

1314. Bicchiere (Rhyton) rappresentante la testa d'una vacca tutta nera con una macchia in mezzo alla fronte e con le corna di bianco. Nel collo, oltre i soliti ornati, è dipinto il Genio seduto colla patera ed un grappolo d'uva nelle mani. V. Introd. cap. VIII. L. 0.69.

1315. Bicchiere (Rhyton) rappresentante la testa d'un cinghiale tutta nera con zanne biancodipinte sporte in fuori e con ciuffo rilevato sulla fronte. Nel collo, oltre i soliti ornati, è dipinta una figura muliebre in atto di camminare recando nelle mani uno specchio ed una corona. L. 0.62.

1316. Balsamario (Bombylios) rappresentante un uccello appollajato della famiglia delle coturnici. Il manico parte dal collo dell'uccello e, descrivendo un arco sul suo dorso termina alla coda, ove si eleva il collo del balsamario. L. 0.60.

1317. Bicchiere (Rhyton) che rappresenta la testa di un cavallo colla briglia simile a quella del n. 1313, e col ciuffetto sulla fronte a rilievo. Nel collo, oltre i soliti ornati, è dipinto il Genio seduto sulle calcagna col flabello e colla corona nelle mani. L. 0.91.

1318. Vaso per forma simile al descritto nel n. 1026 (Acrotophoron) ed eziandio per ornati. Da una parte vedesi il Genio in atto di giungere volando ad una *stele* sepolcrale cinta di bianca tenia, recando in una mano la *cista* con coverchio e nell'altra una bianca face spenta. Dall'altra parte è una donna, ornata e vestita al solito, col pallio pendente dal braccio sinistro e seduta sovra un poggio lapideo, tenendo nelle mani la *pyxis*, il *timpano* e lo specchio. V. il n. 56. Alt. 0.75.

1319. Bicchiere (Rhyton) rappresentante la testa d'un cavalievriere del colore naturale della creta cotta. Nel collo, oltre i soliti ornati rossi su fondo nero, è dipinto un giovine alato che insegue una donzella vestita e ornata al solito la quale fugge recando in una mano la *pyxis* e torcendo indietro la testa. Può ben credersi l'alato giovine un Genio, e in questa interessante pittura ravvisarsi la funebre

espressione dell'anima del defunto (V. Introd. cap. VII) che tien dietro ad amata donzella che ha recate le inferie, simboleggiate dalla *pyxis*, al monumento sepolcrale L. 0.70.

1320. Unguentario (Bombylios) rappresentante un leone tutto nero sdrajato sovra un sasso. Il collo dell'unguentario si eleva sul dorso dell'animale, e il manico di forma anulare gli è a fianco. L. 0.40.

1321. Bicchiere (Rhyton) rappresentante la testa d' un becco tutta nera, colle corna e col ciuffetto sotto le ganasce di bianco colore. Nel collo, oltre i soliti ornati, è dipinta una donna, vestita e ornata come le precedenti, la quale siede sovra un capitello d' ordine jonio con un flabello nella destra, e con una *cista* ed una corona nella manca. Nel campo del vasetto è una vitta. V. Introd. cap. VIII, § 3. L. 0.75.

1322. Patera a due manichi (Kylix) in tutto simile alla descritta nel n. 478, tranne nella rappresentazione interna che offre un Satiro nudo in atto di danzare innanzi un' ara che si vede per metà. V. il n. 603. D. 0.59.

1323. Prefericolo (Oenochoe) Per ornati e forma, V. il n. 1125. Nel prospetto la prima figura, a destra di chi guarda, è quella d'una donna con lungo *chitone*, calzari bianchi e altri muliebri ornamenti, la quale appoggiata ad un pilastrino quadrilatere e biancodipinto ha nella destra il *timpano* e nella manca uno *cteis*. Segue a lei rivolto, o seduto sulla propria clamide, un Genio il quale con una mano le offre una corona, e sostiene coll' altra una patera ed un piccol ramo di mirto. Dietro il Genio è un'altra donna in piedi, vestita e ornata al solito, la quale ha nella destra un grappolo d' uva e nella sinistra uno specchio. Sul suolo vedesi una *cista* e nel campo del vaso delle bianche vitte. V. n. 366 e Introd. cap. VII. Alt. 1.03.

1324. Patera a due manichi (Kylix) che esternamente è contornata da un giro di foglie d'ulivo rosse in campo nero, ed internamente offre la figura d'un grifo simile a quelli altrove notati. D. 0.55.

1325. Corno potorio (Rhyton) cioè bicchiere rappresentante un

corno, del quale due terzi della lunghezza
terzo superiore, in mezzo a due cerchietti
fre la pittura d'un Baccanale. Due Satiri n
cinta da una vitta, dei quali uno cogli *ipo*
mani la fiaccola accesa ed il *calathus*, e l'
accesa ed una corona; due donne con lun
demi ed altri muliebri ornamenti, l'una in
colla destra il *timpano*, e l'altra di recare i
simo istrumento; infine un giovane nel qu
tato Bacco medesimo, colla clamide penden
colla fronte adorna di *radii*, con un tirso
una patera nell'altra, ballano una danza
scuno serbandosi in atteggiamento variato
n. 603. L. 0.93.

1326. Vaso per vino puro (Acrotophoron). Per
V. il n. 1026. Alt. 0.98.

§ 1. La prima figura, a destra di chi guarda,
donna con lungo *chitone* ed *himation* avvo
bianchi calzari ed altri muliebri ornamenti,
giata col fianco e col braccio sinistro ad u
dipinta che si eleva dal suolo con lungo pie
con una mano il tirso e coll'altra si most
rare sull'omero un lembo del pallio. Se
seduta di prospetto e nuda fino alla cint
cuopre il resto del corpo, ed una vitta le
capelli. Ella si appoggia colla sinistra ad u
fiorita e biancodipinta, e sostiene colla de
da cui sorge un ramoscello di mirto. Si ve
Satiro nudo colla fronte cinta da una sacra
appoggiando il gomito sinistro su d'un pil
pinto che gli sorge avanti dal suolo, ha
calathus e nell'altra due fiaccole accesse
una vitta. Un tirso da cui pende un'altra
allato; sul suolo tra le due donne osservas
un *alabastron*, e superiormente nel camp
mitra. Culto di Bacco. V. Introd. cap. VIII

§ 2. Non è che il seguito della precedente rappresentazione; perciocchè vedesi una Baccante con lunga tunica e pallio svolazzante dal destro braccio in atto di correre recando nella destra una vitta. Un giovane nudo la segue colla fronte cinta da una sacra benda e colla clamide pendente dal braccio sinistro: questi porta eziandio un ramo biforcuto in una mano ed un *calathus* nell'altra. Dal suolo sorgono alcune piante.

1327. Patera a due manichi (Kylix) in tutto simile alla descritta nel n. 478, tranne nella parte interna in cui questa ha la figura di una tigre in atto di correre. D. 0.59.

1328. Prefericolo (Oenochoe) per ornati e forma simile al descritto nel n. 1237. Nel prospetto si vede un giovane nudo seduto sulla propria clamide, coi bianchi calzari, colla fronte cinta da una vitta, con una patera ed un serto sciolto di rosette nella destra, mentre un tirso è appoggiato al suo fianco sinistro. Segue a lui rivolta una figura muliebre, vestita e ornata al solito, la quale ha lo specchio in una mano ed il flabello nell'altra. Un finestrino si vede nel campo del vaso. Preparazione ai misterj. V. Introd. cap. VIII. Alt. 1.07.

1329. Patera a due manichi (Kylix) per ornati e rappresentazione esterna simile alla descritta nel n. 478. Internamente vedesi un Genio alato e nudo in atto di camminare recando nella destra una *strigile*. Nel campo della patera vedesi una *sfera*. Allusione ai ginnasj, ed il Genio può credersi quello della Ginnastica. V. Introd. cap. VII, § 3 e n. 430. D. 0.58.

1330. Patera senza manichi tutta nera. D. 0.60.

1331. Unguentario (Aryballos) tutto nero. Alt. 0.29.

1332. Tazza (Phiale) a due manichi tutta nera. Alt. 0.28.

1333. Saliera tutta nera con piede allungato. D. 0.21.

1334. Anfora (Pelike) che su fondo nero ha nel collo degli ovoli e delle rosette bianche, sotto la figura una fascetta con ovoli, e ai fianchi della stessa un fiore capriccioso anche di bianco colore. Nel prospetto vedesi una donna alata con

lungo *chitone* purpureo, e nel rimanente biancodipinta. Ella è *Nice,* cioè la Vittoria, che ha in una mano la corona e nell'altra il ramo della palma. Senza dubbio questo vaso servì di premio a qualche giovanetto che vinse nelle ginniche esercitazioni; e potè esser sepolto con lui. V. l'Intr. al cap. IV. Alt. 0.91.

1335. Tazza a due manichi tutta nera. D. 0.55.

1336. Coppa col coperchio (Lekane) per ornati e forma simile alla descritta nel n. 558. Sul coperchio da una parte è dipinto il Genio, dall' altra una donna alata con lunga tunica. Varj simboli accompagnano le figure e tutti posson riferirsi alle iniziazioni. Spesse volte mi è occorsa sui monumenti questa alata donna, che mi sono sempre studiato di spiegar per *Nice,* ma così in questo numero, come in altri parecchi, sembrami certo che ella sfugga a una tale interpretazione per mancanza assoluta di simboli. Penso dunque che in siffatte circostanze debba ravvisarsi una *miste* già defunta, ovvero *Telete* stessa, cioè la iniziazione personificata. Alt. 0.74.

1337. Anfora Pugliese che superiormente ha un giro di ellere e corimbi bianchi su fondo nero, al collo palmette, scanellatura, ovoli, meandri e rabeschi; da una parte una *prothyme* muliebre biancodipinta; e nei due lati corrispondenti ai manichi rabeschi e palmette, e finalmente sotto le figure un meandro. Alt. 2.05.

§ 1. Vedesi una edicola biancodipinta d'ordine jonio (V. n. 407) nella quale, seduto sulla propria clamide piegata, mira un giovine nudo anche dipinto di bianco, che sostiene colla destra il pileo da cui pendono i lacci destinati a tenerlo fermo sul capo, e colla sinistra una corona, una patera ed una *oenochoe.* Nel campo dell' *heroon* è sospesa una vitta. Da un lato e dall'altro di esso veggonsi, perfettamente simili fra loro, due *calathi* sormontati da alcuni ramoscelli e da una patera a lungo manico, se pur non vogli credersi uno specchio. Checchè sia, indicano i due *calathi* le offerte recate al monumento eroico. V. il n. 409.

§ 2. Due giovani avvolti in lunghi pallj, colla fronte cinta da una bianca tenia, appoggiati entrambi ai bastoni si veggono in atto di favellare fra loro. V. Introd. cap. VI.

1338. Tazza. V. n. 1335. D. 0.50.

1339. Unguentario (Aryballos) nero e scanellato. Alt. 0.33.

1340. Saliera V. n. 1333. Alt. 0.20.

1341. Bicchiere (Scyphus) tutto nero con meandri e palmette rosse che lo circondano. Alt. 0.28.

1342. Patera. V. n. 1330. D. 0 59.

1343. Urceolo (Olpe) tutto nero che nel prospetto ha una fascetta al collo con ovoli, e un' altra con meandri sotto le figure. Vedesi a destra il Genio, il quale sedendo sulla propria clamide piegata in forma di cuscino, ha nella destra un ramo biforcuto probabilmente di platano. Gli è di rimpetto una donna con lunga tunica e cogli altri muliebri ornamenti, la quale pone il piè sinistro su d'un sasso che si eleva dal suolo innanzi a lei, e china alquanto della persona presenta al Genio colla destra uno specchio, e colla sinistra una patera. Una pianta sorge dal suolo. V. il n. 566. Alt. 0.88.

SCAFFALE VI.

1344. Unguentario (Aryballos). Per ornati, V. il n. 1248. Nel prospetto vedesi una donna, ornata e vestita al solito, in atto di camminare recando in una mano la patera e nell'altra la corona. Nel campo del vasetto è un finestrino. Alt. 0.58.

1345. Unguentario (Aryballos), tranne poche varietà, simile per ornati al descritto nel n. 1249. Nel prospetto la prima figura, a destra di chi guarda, è quella d' una donzella con lungo *chitone* raddoppiato, cintura, armille, orecchini, collana e corona di mirto sulla fronte. Essa è fornita ancora delle ali e sostiene colla sinistra un' *oenochoe* e colla destra un ombrello aperto sul capo della figura seguente. È

questa un'altra donna colle spalle rivolte alla precedente e, tranne le ali, vestita e ornata come lei; siede sovra un masso di fabbrica quadrangolare, ed ha nella destra una corona probabilmente di apio. Le sta di rimpetto un'altra giovinetta senz' ali, ma colla doppia tunica, coi soliti muliebri ornamenti e con un *ampyx* radiato sulla fronte; ella presenta alla donna seduta una *pyxis* sormontata da bianchi globetti con una mano, mentre le pende dall'altra una zona. Due colonnette infine, dipinte a scacchiere di nero e di rosso, sono ai due lati della rappresentazione sormontate da bianchi capitelli di ordine jonio.

Senza dubbio non è facile proporre una spiegazione per questo dipinto; avendolo esattamente descritto, spero che vi riescano i dotti: tuttavia per appagare in qualche modo la curiosità de'lettori accennerò brevissimamente alquante congetture. Il modo meno incerto d'intendere il nostro monumento parmi quello di riferirlo al ciclo di qualche divinità. Tal che potrebbe pensarsi che nella donna seduta fosse rappresentata Afrodite coronata di mirto, e con altra corona in mano di cui, al dire d'Agatia, ella suole prender diletto; che nell'alata donzella fosse da scorgere co Visconti (V. n. 413) una delle Ore che, secondo Omero educarono e accolsero la Dea nell' uscir dalle onde; ch finalmente l'altra donzella fosse una Carite, ed avvert Pausania non mancar quasi mai a Venere la compagni delle Grazie.

La donna sedente potrebbe anche credersi Giunone a cu una Carite presenta la cintura di Venere, secondo il racconto d'Omero, dalla Dea impetrata per assonnar Giov in braccio alla voluttà dell'amore. Iride assiste Giunone la quale ha cinta la testa di mirto a simbolo dell' erotic missione che si prepara a compiere. La donzella alata i questa ipotesi potrebbe anche chiamarsi Ebe che (V. Müller, 413, 2) si mostra talora nell'antichità figurata fornit delle ali, mentre l'*oenochoe* sarebbe assai caratteristic della celeste *pocillatrice*. L'azione, come in Omero, avreb

luogo a casa Venere, e l'ombrello varrebbe ad indicarci il viaggio fatto da Giunone.

Ma significati del tutto diversi si possono dare altresì alla nostra pittura. Primieramente, seguendo un concetto accennato nel n. 1336, può nella donna sedente coronata di mirto e con corona in mano ravvisarsi una *miste* giunta al termine dell'umano viaggio ed al possesso della felicità; nell'altra donna una pietosa amica che reca le *inferie* alla tomba simboleggiata dal masso di fabbrica su cui siede la *miste;* finalmente nella donzella alata, coll' ombrello sul capo della *miste* e col prefericolo, la medesima *Telete* che protegge l' iniziata e la rende immortale. Perciocchè sembrami che nell' ombrello disteso sul capo della femmina vada ben congiunta l'allegorica significazione di protezione e favore, mostrando che *Telete* proteggerà la *miste* contro la trista ventura, a quella guisa che l' ombrello difende e protegge dal sole e dalla pioggia il capo di coloro che l'adoprano: il prefericolo poi andrebbe inteso per la espressione della bevanda dell' immortalità che già ella ha preparata per la sua seguace.

346. Patera a due manichi (Kylix) che trovo nel modo seguente illustrata dal ch. Minervini. D. 0.73.

« Nelle due facce è la continuazione dello stesso soggetto. In una vedesi Nettuno, coronato e con una semplice clamide, tenendo colla sinistra il tridente: corre veloce a sinistra verso una donna (Amimone) distendendo il destro braccio, quasi accennando che arrestasse il passo. Amimone con lunga tunica, e tenendo colla sinistra l'idria, mentre corre, si rivolge a mirare il Nume.

« Dall' altra parte osservasi Nettuno coronato, barbato, ed avvolgendo la sinistra nella clamide; ei spinge con forza il tridente contra un masso, da cui intende a far scaturire l' acqua per la sua diletta Amimone. Dall' altro lato del sasso è la Danaide con lunga veste ed ornato *cecrifalo,* la quale tenendo colla sinistra l'idria eleva alquanto la destra quasi sorpresa al subito miracolo.

« Questo bel vaso è stato già publicato
vazioni del ch. cav. Gerhard (Auserles, Gri
I. tav. 2 n. 2), dal Jahn (Vasenbild. tav. 4
sig. Raoul-Rochette (Choix de peint. de Po
quale conveniamo (pag. 20 not. 4) nel non
teto ἐπόπτης, che l' archeologo di Berlino
già al Nettuno del nostro vaso, ma ad u
Nettuno, che pubblica tav. cit. n. 1.»[1]

Fin qui il ch. Minervini di cui ho tralas
parole, che non si riferiscono per altro al
Io credo far cosa grata al lettore, anche
allo scopo di quest'operetta, accennando
vola di Nettuno ed Amimone. Scrive Apo
mone figlia di Danao andando in cerca d
un cervo nella foresta, a cui ella lanciò u
senza colpire la fiera, strisciò presso un s
e lo destò. Il Satiro vedendo la donzella ce
ma sopraggiunto Nettuno fugò l'impude
con lei mostrandole in compenso la fon
Igino racconta in due modi questa favol
mato in soccorso da Amimone a cui il Sati
fugollo e, giaciutosi con lei, percosse col
e ne fe' scaturire il fonte che fu detto Ler
Nettuno, secondo l'altra favola del med
lanciando il tridente contro il Satiro, esso
sasso: udito poscia il Nume da Amimone
dell' acqua per comandamento del padr
un sacrifizio, le ordinò di trarre il trider
che fatto da lei, vide subitamente per tre
l'acqua.[3] Sembra dunque che il pittore va
abbia seguitata una tradizione più conf
portata da Igino che molto ritrasse, co
drammatici componimenti.

[1] Minerv. Vasi Jatta II, p. 13.
[2] Apollod. lib. II, fol. 42-*b*.
[3] Hyg. fab. CLXIX.

1347. Unguentario (Aryballos) per ornati e rappresentazione quasi simile al descritto nel n. 1345. Nel presente la donna siede sovra una sedia, coperta soltanto dall'*hymation*, ha un fiore in mano, e l'*ampyx* radiato sulla fronte. È assistita da una Carite (?) e da Cupido che sta invece della donzella alata. L'*Eros* ha nella destra un'arca sormontata da un manico pel quale egli la sostiene. L'altra donna offre alla sedente un *alabastron* ed una corona di mirto. Questa scena si riferisce più chiaramente alla vita erotica e potrebbe forse fermare il senso da dare a quella descritta nel n. 1345. Alt. 0.84.

1348. Urceolo con becco lungo (Olpe makrostomos) e di forma svelta, tutto nero con meandro al finire del collo, e giro di foglie di ulivo disposte a due a due del solito color rosso. Alt. 0.78.

1349. Balsamario (Alabastron) che è così illustrato dal ch. Minervini[1] di cui mi pregio riportare le parole: Alt. 0.61.

« Cibele ed Ati, ovvero donna bacchica e Dioniso Hyes. Vedesi nel mezzo sedente sovra un sasso una figura femminile colla testa circondata di corona; ha orecchini, armille bianche e calzari. Poggia sul sasso ove siede la sinistra; e colla destra solleva e tira alquanto in fuori per un lembo un peplo, che mirasi al di sopra della tunica in sulle spalle. Presso di lei son nel campo due foglie di edera ed in mezzo un corimbo. A lei d'innanzi presentasi un leone o lince,[2] che eleva verso di lei le zampe anteriori: al di sopra di questo animale son pure nel campo due corimbi, ed in

[1] Minerv. Vasi Jatta VIII, pag. 86 e seg.

[2] « Questo animale non è ben determinato, giacchè le orecchie alquanto lunghe si oppongono a farlo ritenere per leone, essendo quelle del leone mezzane e tondeggianti; dovrebbe dirsi lince o pantera anche avuto riguardo alla lunghezza della coda; ma le macchie così vicine fra loro e che non si estendono a tutto il corpo pare che valgano ad indicare piuttosto la criniera del leone; è poi conosciuto che sui vasi il vello è spesso indicato da macchie nere. » (Nota del Sig. Minervini). Parmi che i due animali in parola possano senza contrasto esser ritenuti per due leoni. Cf. il n. 1320.

mezzo una foglia di edera. Dall'altra parte animale posandosi sulle zampe di dietro; due corimbi ed una foglia di edera.

« Fra i dorsi de' due animali ed in cor figura femminile, vedesi altra figura se cui forme danno non lieve indizio di e quale idea viene pure confermata dagli che la rivestono. Egli ha diadema con orn globetti, orecchini, collana, triplice armil calzari. Prende con ambe le mani un ra mare una corona.

« Rarissime sono le rappresentazioni di menti ceramografici; infatti nessuna ne nel suo manuale di archeologia § 401; Lenormant e de Witte, per non conosce quella Dea si riferisse, cominciarono dall e dei giganti la loro importante raccolta Elite des monum. céramograph. Se non Rochette diede notizia d'un *rhyton* della rappresentazione di Cibele; fatto a lui c nostro amico sig. Cav. Gargallo (V. Jou pag. 647). Non essendo pubblicato ques soltanto per relazione dello stesso sig. Ga sono a rilievo. Non tardò a citare que quelli relativi a Cibele il dottissimo Creu 231 della 3.ª ediz. della sua *Simbolica*.

« Non so poi perchè ad occasione di q servò non ha guari che i vasi dipinti ci h che tracce delle italiche Divinità; citar proposito un'anfora del Museo del Sig. rappresentante Rea, che reca a Saturno u cheol. an. I. p. 849). Certamente il culto originario della Frigia non era limitato gioni, ma sparso in varj luoghi della Gre in Atene, ove anche artisti di grido si o presentar soggetti alla stessa divinità re

agion d'esempio, la pittura di Nicomaco, ov'era Cibele
ora leoni sedente (V. il Sillig. catal. artif. sub. Nicoma-
us). Questa divinità adunque specialmente su' vasi di-
ti, non è da considerar come *Italica,* ma piuttosto come
veniente dall'Attica religione.

Comunque sia, l'essersi rinvenuta altra volta ne' vasi
inti la rappresentazione di Cibele ci rende più arditi ad
ribuire, benchè con molta circospezione, a questa Divi-
à anche quella, di cui presentammo la incisione nella
. 3.ª del 4.° anno del Bull. arch. nap.

Del rapporto dei leoni con Cibele nulla abbiamo da ag-
ngere a quello che ne fu detto da altri. Osserviamo sol-
to che nel nostro vaso i leoni, ove pur fossero tali, mo-
no di avere colla Dea molta familiarità, ed uno special-
te che sollevasi verso di lei ne richiama al pensiero la
lizione riportata da Giuliano (Orat. V. 167) che un leone
ri a Cibele il segreto commercio che Ati avea con una
fa. Ed Ati medesimo, in tale ipotesi, siamo inclinati a
visar nella figura che è dall'altro lato, piuttosto che
degli *Androgini Cibelisti* (Plut. Amator. XIII. 22): vedi
ottissimo Lobeck *(Aglaopham.* pag. 1015 e seg.). Che
er avventura invece della Dea riconoscer volessimo la
fa amata da Ati, i leoni potrebbero stare a lei d'intorno
spiarne le azioni e riportarle alla Dea.

Del resto anche un'altra importante particolarità os-
vasi nel nostro vaso; vale a dire il rapporto Dionisiaco
culto di Cibele. Ciò risulta dalle foglie di edera e dai
mbi che scorgonsi nel campo del nostro unguentario.
rdo a tal proposito il celebre luogo di Strabone quando
a delle feste *Cotittia* in Atene, egli ne avverte esser
lle simiglianti alle Frigie della Dea madre e del Saba-
e riconosce una relazione di colonia tra i Frigi ed i Traci,
giungendo che gli Ateniesi molte straniere religioni
vano adottate (lib. X. pag. 479 e seg.).

Veggasi su questo luogo di Strabone il dottissimo Lo-
k *(Aglaoph.* pag. 1014 e seg.), ove parla de' Βάπται di

Eupoli; sulla quale commedia è da veder pure l'im
discussione del Meineke (hist. crit. com. graec. pa
seg.) Del resto sul culto Dionisiaco riunito a Cibel
Apollodoro lib. 3, cap. 5; ed il Creuzer Symbolik
pag. 106 e seg. 3.ª ediz. conf. Welcker Aesch
pag. 201.

« È poi notevole che nelle *Baccanti* di Euripi
istesso richiama i timpani di Rea. v. 59; ed il Co
sce insieme i due culti:

Τὰ τε ματρὸς μεγάλας
Ὄργια Κυβέλης θεμιστεύων,
Ἀνὰ θύρσον τε τινάσσων.
Κισσῷ τε στεφανωθείς
Διόνυσον θεραπεύει. v. 78 e seg.

E questo medesimo Coro parmi spiegare il motiv
una rappresentazione di Cibele e Dionisiaca si r
funebri monumenti. Infatti si esprime la felicità
ziati ne' misterj:

Ὦ μάκαρ, ὅστις εὐδαίμων τελετὰς θεῶ
Εἰδὼς, βιοτὰν ἁγιστεύει
Καὶ θιασεύεται ψυχάν
Ἐν ὄρεσι βαχχεύων
Ὁσίοισι καθαρμοῖς.

Seguono poi gli altri versi da noi sopra riferi
ognun vede quanto bene questa purificazione de
da' misterj ottenuta vada richiamata nei funebri m
da soggetti, che col Dionisiaco culto e con quel
han rapporto, mentre dopo la morte ai soli inizia
mette la felicità. Vedi ciò che dicemmo *dono d*
Pontan. agli scienz. d'Italia p. 86.

« Abbiamo di sopra pag. 83 e seg. come a no
validamente stabilito che il meandro ad onda ma

unto a figurar l'acqua. Ora spiegar volendo nel nostro
anche questo simbolo, che pur vi si scorge, richiamerò
vi si tratta di Ati, ed a niuno può essere ignoto il cele-
Ὑης Ἄττης, Ἄττης Ὑης! Sul quale tante dotte cose ha
olte il celebre Lobeck *Aglaoph.* pag. 1041 e seg. O che
er si voglia Ati identificato a Dioniso, o che in qua-
ue altro modo considerar vogliamo la cosa, parci sicura
usione dell'acqua al Bacco Hyes, che è il Sabazio,[1] colla
ion del quale quella di Cibele va strettamente legata;
perciò che l'acqua come a padrone dell'umido ele-
to al Dioniso Ὑης conviene (Plut. De Isid. et Os. cap.
Che se questa relazione del vaso da noi descritto dee
noscersi, avremo una conferma di questa maniera d'in-
ere l'epiteto d'Ὗης, cosa che per altre dimostrazioni fu
provata: Vedi il Visconti *mus. Pio—clem. tom. VI, tav.*
il ch. Cav. Avellino opusc. vol. I, pag. 148 e seg.
Nè si dica che noi spieghiamo diversamente lo stesso
olo, cioè che sopra lo abbiam riferito alle Orfiche dot-
sulla origine di tutte le cose dall'acqua, ed ora a Dio-
Hyes; imperocchè nell'uno e nell'altro significato
quel simbolo a dinotar l'acqua; e se è provato che il
Hyes è appunto il Dio de' misterj (V. il Rolle rech.
e culte de Bacchus tom. I, pag. 100, e t. III, p. 253) le
idee vanno a identificarsi in una sola, e l'acqua esser
n questo ed in altri monumenti considerata come l'ori-
delle cose, e come l'elemento su cui il Dio degl'iniziati

oglio far parola dell'epiteto Ὑης dato a Bacco, come di cosa che
ione alcuna col soggetto del nostro vasellino, ma fo riflettere al
l Ch. Sig. Minervini qui è tratto a veder troppo pel sottile, come
, dal desiderio di voler mettere in relazione colla rappresentazione
semplice ornato del medesimo, che pur si vede ripetuto in mille
he esprima l'elemento dell'acqua nè punto nè poco (V. Introduz.
). Bacco inoltre, secondo ne avverte Plutarco, fu detto Ὑης dai
lo consideravano qual padrone dell'umida natura; e allora egli si
ll'Osiride degli Egizj (v. Plut. De Isid. et Os. op. tom. II, p. 364);
iò non parmi che possa giustificarsi la espressione simbolica del
ς coll'elemento dell'acqua.

ha potere. Forse ad alcuno potrebbe venire in richiamare a confronto un bel luogo di Pindaro, dopo aver rammentata la incertezza delle umane conclude (Olymp. II, 62 e seg.)

'Ροαὶ δ'ἄλλοτ' ἄλλαι
Εὐθυμιᾶν τε μέτα καὶ
Πόνων ἐς ἄνδρας ἔβαν.

« Ma non è qui il luogo di lunghe discussioni, contenti d'indicare semplicemente queste nostr quali faremo meglio valere in altra occasione. finalmente avvertire che tutte le nostre osserva vanno perdute e sono applicabili al soggetto del guentario anche ritenendo che fosse una bacch fra linci, animale Dionisiaco. Sempre per noi la mafrodita è da riputarsi lo stesso Bacco *Hyes,* gano assai bene tutti i rapporti sopranotati, ed i que caso, com'egli è il Dio de' misterj, ha luogo applicazione dei citati versi delle Baccanti di Eur da noi sopra si è fatta, per un monumento di fu stinazione. »

Fin qui il ch. Minervini. Or io mi limito a fa che felicemente è stata da lui spiegata la figura credendola Cibele, la quale benchè manchi d'altr proprj di questa Dea, pure i leoni sono sufficient terizzarla; nè parmi, confrontando altri esempj e l'unguentario notato col n. 1320 che rappresenta potersi molto dubitare a tener per leoni i due a nostro dipinto. Quanto al preteso Dioniso *Hyes,* p tosto che, ricevuta la prima interpretazione, ci Cibele la donna coi leoni, debba anche più gi ammettersi che quell'altra figura rappresenti tanto amato da lei: tuttavia è forza confessare Minervini assai dottamente sostiene e difende l getture.

lice (Cantharos) che, oltre i soliti ornati, presenta da un
e dall'altro una donna con lunga tunica, e cogli altri
ebri ornamenti, la quale seduta sovra un poggio lapi-
ha in una mano il flabello e nell'altra una *pyxis* aperta
na zona. A. 0.59.

guentario (Aryballos) tutto nero. Alt. 0.24.

na (Stamnos) per ornati e forma, tranne poche varietà,
e alla descritta nel n. 1106. Da una parte vedesi una
a con lunga tunica ed avvolta nel pallio in atto di cor-
giuocando la *sphaera* che è per scagliare contro il
; dall'altro anche una donna, ornata e vestita al
, in atto di camminare recando in mano la *cista*.
0.83.

guentario (Lekythos) tutto rosso. Alt. 0.34.

ice (Cantharos) che, oltre i soliti ornati, da una parte
l'altra presenta la figura del Genio con varj simboli
possono riferirsi a riti funebri e mistici. V. n. 1254.
.62.

uentario (Aryballos) coi soliti ornati nella parte postica,
ollo e sul piede. Nel prospetto vedesi una donna nuda
alla cintura, ed il pallio le cuopre il rimanente del
; ella seduta su d'una *cathedra* si volge colla testa a
dar dietro di sè, e sulle dita della sua mano destra è
colomba colle ali distese. Una lunga zona è nel campo
asetto, e dietro la figura una colonnetta con capitello
line jonio, ad indicare certamente che la scena si com-
un luogo ricinto di mura. A questa figura può con-
e così una mistica come una erotica spiegazione; per-
nè notai altrove che l'uccello fu riferito ai piaceri della
nezza, e creduto simboleggiar l'anima umana: la gio-
donna d'altronde nel nostro dipinto è voluttuosamente
ta dal solo *himation*, ha ignudo il petto, e si volge alla
ell'uscio (di cui forse è simbolo la colonnetta) quasi
desiosa dell'arrivo d'un amante. È noto ancora il
le ed afrodisiaco significato della zona. Del resto V.
od. cap. VIII, § 3. Alt. 0.62.

hiere (Rhyton) rappresentante la testa d'un toro tutta

[illegible] e coi peli sulla [illegible]
[illegible] ornati nella part[illegible]
[illegible] una donna co[illegible]
[illegible] ornamenti, la quale, s[illegible]
[illegible] nella sinistra uno specc[illegible]
[illegible] l'ara con due pate[illegible]
[illegible] corimbi e delle foglie[illegible]

[illegible] rappresentante la testa d'un[illegible]
[illegible] sulla fronte ha[illegible]
[illegible] Nel collo, oltre i sol[illegible]
[illegible] una *patera* nella de[illegible]

[illegible] che ha dipinta ne[illegible]
[illegible] la rappresentazio[illegible]
[illegible] amazzone a cavallo [illegible]
[illegible] di fronte, e il cavallo [illegible]
[illegible] drizzandosi cogli orecc[illegible]
[illegible] la paura da esso prov[illegible]
[illegible] rivolta indie[illegible]
[illegible] nell'arco che ha tes[illegible]
[illegible] disegno e v'ha molta e[illegible]
[illegible] lettore al § 5 de[illegible]

[illegible] rappresentante la testa [illegible]
[illegible] sulla fronte di c[illegible]
[illegible] è dipinto il Ge[illegible]
[illegible] delle vitte nelle m[illegible]
[illegible]

[illegible] rappresentante la testa [illegible]
[illegible] soliti ornati, è dipi[illegible]
[illegible] nelle mani lo specchio ed u[illegible]
[illegible]

[illegible] che rappresenta la testa [illegible]
[illegible] Nel collo, oltre i soliti ornati, vedesi [illegible]
[illegible] cinta da una sacra benda, co[illegible]

nte dal braccio sinistro, in atto di camminare recando
no una patera sormontata da bianchi globetti. Riti
i. L. 0.77.

mario (Bombylios) che rappresenta un delfino sovra
oglio circondato da quel meandro che alcuni archeo-
iamano *ad onda marina*. Il collo dell'unguentario si
lal lato sinistro del delfino, e s'appoggia sul manico
e del medesimo vasetto. L. 0.72.

iere (Rhyton) rappresentante la testa d'una mula
ffetto rilevato sulla fronte. Nel collo, oltre i soliti or-
dipinto un giovane nudo colla fronte cinta da una
enda, colla clamide pendente dal braccio, in atto di
nare recando nella destra una corona e nella sinistra
tharos. Verso lo stremo della mascella inferiore sini-
lla mula vedesi un marchio; al qual proposito mio
la sua storia di Ruvo, accennando a questo ritone,
espresse.[1]

on è da omettersi che uno de'già detti bicchieri ci fa
dere una usanza degli antichi, la quale non mi è oc-
finora di rilevarla da alcuno degli antichi scrittori
e Greci che ho letti. Ci fa sapere Anacreonte che ai
si apponeva il marchio alla coscia: *Equi solent inu-
oxis habere signum* (De amat). Si legge in Apulejo:
*n et equum illum quoque meum notae dorsalis cogni-
recuperaverimus* (De as. aur. lib. II). Il ch. canonico
hi ha dette molte belle cose sui cavalli denominati
tias e *Samphoras* dal marchio rispettivo che avevano
oscia in lettere greche (Maz. Comment. ad tab. He-
, 4-n. 10). Tra i miei vasi ve ne ha uno di forma bel-
a e di egregio pennello, che rappresenta il corso ani-
imo di quattro quadrighe, che girano intorno a quat-
onne a tutta scappata. Due de'cavalli suddetti hanno
marchio alla coscia destra. Parla anche Virgilio del
io che si apponeva al bestiame (Georg. III, 157);

[1] stor. della città di Ruvo, cap. IV, pag. 62 e segg.

ma non mi è occorso ancora di leggere che g
imprimevano ai muli il marchio non già alla c
bensi alla guancia, come si pratica anch'oggi n
regno. Che cotesta usanza però sia antichissima
fatto apprendere una delle teste di mula trovate
che io posseggo, la quale ha il suo marchio c
guancia sinistra.» L. 0.70.

1364. Vaso per vino (Acrotophoron). Per ornati e fo
1318. Il ch. Minervini ha fatto di questo vasetto la
illustrazione che originalmente riporto:[1] Alt. 0.77

« Due rappresentazioni si osservano in que
Nella prima, in mezzo vedesi Apollo coronato di
una tunica cinta da una fascia nera con bianchi
Egli siede a destra sulla sua clamide sonando la
cui pende una tenia (sopra simili cetre vegga
scrive il ch. Cavedoni bull. nap. an. II, p. 52). Die
è *Nice* alata con *opistosphendone,* tunica e clamid
posta, armille bianche e calzari, la quale è al
adattare una corona al capo del vincitore Apollo.
a Febo allo stesso livello siede Marsia. Il Satiro b
corona di bianche foglie, tien sospeso alla sinistra
di pelle, e poggia il dorso della mano presso al
nendo il gomito sulla coscia in atto di pensieros
Tra Apollo e Marsia più in alto siede Diana g
verso il fratello. È questa diademata, e dalla testa
sulle spalle un peplo; ha la tunica e la clamide
armille bianche e calzari; sulla sua coscia vedes
vetta. Presso la Dea in alto è una corona a semic
cui pende una tenia con fimbrie agli estremi. È p
Nice, quasi facendo da giudice, attentamente a
un giovane con bianca corona, clamide e calza
con ambo le mani riunite si appoggia ad un bas

« Seconda rappresentazione. — Bacco con cor
mide si avanza tenendo colla sinistra un tirso. L

[1] Minerv. Vas. Jatta. IV, pag. 16 e segg.

donna in lunga tunica, con *opistosphendone* avente tre
i nella parte anteriore, armille bianche e calzari, la
e volgesi al Nume elevando colla destra una corona, e
sinistra abbassando un grappolo. Segue il Dio un Sa-
tutto nudo, barbato, con coda di cavallo e col capo co-
to di edera, le cui foglie sono di giallo; cammina te-
lo colle due mani un otre pieno sulle spalle.

Questo vaso pregiato molto ed a ragione dal defunto
essore (V. Jatta Cen. Stor. dell'ant. cit. di Ruvo p. 60)
nesattamente descritto nel bull. dell'ist. arch. 1836,
123, ed ha di poi veduta la luce nell'opera de'Signori
Vitte e Lenormant *élite des mon. céramograph.*, tom. II,
3, dai quali non ancora se ne è presentata la spiega-
e. Moltissime sono le rappresentazioni, in cui ci si offre
ntesa del Pitio con Marsia. (Müller. Handbuch. § 362,
. In esse veggiamo frequentemente Apollo in lunga
e, di rado s'incontra con semplice clamide in tal circo-
za, come nel vaso notissimo, ove presso la figura del
leggesi la iscrizione ΟΛΟΜΠΟΣ (annal. tom. VIII, pa-
298) su cui molte opinioni si presentarono (V. bull.
st. arch. 1843 pag. 39). Noi già preferimmo la opinione
h. Jahn. (bull. arch. nap. an. II, pag. 68). Ora ci sem-
he possa indicare quel nome la località. È noto che vi
n monte Olimpo nella Misia (Strab. lib. X, pag. 470
ub.) e questo ebbe il nome da Olimpo padre di Marsia
l. Theocr. XIII, 30). Non sarebbe dunque strano l'im-
nare che la contesa succedesse per alcune tradizioni
ito, che più a Marsia si riferisce; e che quindi siasi nel
indicata la località col nome ΟΛΟΜΠΟΣ. Già la Vitto-
el vaso di cui presentammo la descrizione, è nel mo-
o di coronare il Pitio citareda, come in altri monumenti
ontra. Lo stesso ufficio par che faccia una figura collo
hio (forse Venere) la quale tiene una corona preparata
ittorioso Apollo in un bel vasetto della raccolta dei si-
De Pascale in Napoli, che abbiamo trovato ancora pu-
o dai sig. Lenormant e De Witte *élite*. ecc. tom. II, pl. 64.

« Il Sileno o Satiro, come l'appella Luciano (p
314), sta tutto mesto nell'ascoltar l'armonia dell'
cetra: vedi Filostrato juniore imag. II. L'otre, c
dal sinistro polso, è la insegna di lui; della quale
zione presso Erodoto (Polymn. cap. 27. Vedi pe
nota pag. 484 edit. Baehr; cf. Filostrato l. c. e
tomo II, pagina 527, Jebb.) e che come segno
pender si vede al pino, ove è legato il vinto tib
vaso de' signori De Pascale pocanzi citato. Ved
scrivono il Boettiger att. mus. I, pag. 285 ed il M
ses, I, tav. 6. La figura di Diana non è nuova sop
monumenti; essa comparisce ancora sul magnifi
Ruvo con bassirilievi, di cui diè un cenno il ch. D
(bull. dell'ist. 1842, p. 34) ed una minuta desc
ch. cav. Avellino (bull. arch. nap. an. II, pag. 75).
nell'altro bellissimo vaso Ruvese del nostro real
cui si fe' parola nel bull. di corr. arch. 1837 p
quello del 1840 pag. 199, n. 13 e quello che noi
trove dicemmo Bull. arch. nap. an. II, p. 110. In q
ultimi monumenti veggonsi ancora le Muse, le q
servano pure nel bassorilievo Doria illustrato con
ticolar memoria del Sig. Luigi Cardinale (mem. ro
tich. e belle arti vol. I, pag. 49, tav. 3). È no
nel citato vaso del real Museo vedesi un cane ch
presso le gambe di Diana con allusione alla caccia
di esser paragonato con altri monumenti, in cui s
vede un cane presso le gambe di Polluce con s
allusione (bull. arch. nap. an. III, pag. 30 e 50)
vetta, che si sta sulla coscia della Diana nel va
come simbolo della Dea, merita di esser parago
lepre, che si vede sulla coscia di Giunone nel sul
da me pubblicato ed illustrato (bull. arch. nap.
100, tav. 6) che però non veggiamo figurata nel
pubblicazione del ch. Gerhard. (arch. zeitung. 184

« Ci rimane a parlare di quella sedente figura
attenzione ascoltando si appoggia al bastone. Non

riconoscere in essa il giudice Mida, il quale piuttosto è
ravvisare nell'uomo barbato e sedente col bastone, che
rasi nel vaso de' sig. De Pascale. Nel nostro la figura è
ovanile e può figurare i Nisj giudici della contesa (Diod.
l. lib. 3, cap. 23); ovvero Olimpo discepolo di Marsia
in. fav. 165 e 273) che ne pianse la morte, come narra
idio (Met. lib. VI, v. 93); giacchè nel volto del nostro gio-
ne ascoltatore comparisce un certo che di mestizia e di
piacere. È importante ancora il rovescio del nostro vaso;
chè ci offre, come a noi sembra, una scena precedente
a contesa; vogliam dire lo stesso Marsia col suo otre
le spalle tutto lieto e festoso qual seguace di Dioniso,
è del dominator di Nisa, ove, secondo alcune tradizioni,
contesa avvenne. Non è poi nuovo veder Marsia tra i se-
aci di Dioniso (Jahn Vasenb. p. 20 e seg.) determinato
nome. Sicchè molto importante è il vaso di cui ragio-
nmo assai brevemente, attendendo che altra più estesa
erpretazione se ne presenti nell' opera in cui venne
olicato.»

in qui il ch. Minervini; veggasi intanto, pei molti con-
ti che il lettore potrà far da sè stesso, quanto ho notato
a spiegazione d' un simile soggetto nel § 4 del n. 1093
el § 2 del n. 1500.

cchiere (Rhyton) che rappresenta la testa d' un becco
a nera colle corna bianche e col ciuffetto rilevato sotto
anasce. Oltre i soliti ornati sotto e sopra la figura e nella
e postica, è dipinta nel collo la testa d'un Satiro barba-
inta da sacre bende in atto di sorgere dal calice d' un
e biancodipinto. Veggansi le osservazioni fatte nel § 1,
n. 405; e si può aggiungere che la testa del Satiro qui
onevolmente può tenersi quale espressione del culto
tico di Bacco. L. 0.53.

lsamario (Bombylios) rappresentante un leone acco-
iato su d' un sasso circondato da un meandro *ad*
a marina. Il leone ha la giubba d'un colore più chiaro,
tre il resto del corpo è del solito color rosso. Il collo

dell'unguentario si eleva obbliquamente al finire
dell'animale ed è nero; il manico poi descrive un
dorso medesimo. L. 0.45.

1367. Bicchiere (Rhyton) rappresentante la testa d'un p
nera, col ciuffo rilevato sulla fronte, le zanne e
biancodipinti. Nel collo, oltre i soliti ornati, è dipi
nio appoggiato sulle ginocchia collo specchio e c
nelle mani, ed accompagnato da altri simboli ri
misterj. V. Introd. cap. VII. L. 0.67.

1368. Patera a due manichi (Kylix) tutta nera, ma ch
mente in mezzo a un cerchio di color rosso ha la
un vecchio calvo, colla fronte cinta da una coron
zari e col pallio che lo ricuopre quasi tutto; egli
mano si appoggia al bastone, e coll'altra è in atto
favellando. Può darsi che la nostra figura esprim
sofo o un *sophronista* nei Ginnasj. V. Introd. cap.
d'altronde sia per parere un'arditezza, non so r
dal proporre il dubbio che dalla nostra figura p
presentarsi il tragico poeta Eschilo, la cui calvizie
dalla storia e dai monumenti. A ogni modo que
che congettura. D. 0.35.

1369. Prefericolo (Oenochoe) per ornati e forma V. n.
prospetto vedesi il Genio librato a volo in atto di
alla donna che sta seduta, recando nella sinistra
sciolto di rosette e una patera, e nella destra un
d'uva. Nel campo del vaso è una zona ed uno sp
donna, ornata e vestita al solito, siede sovra un
pideo, ed ha nelle mani uno specchio ed una *cist*
tata da un uovo. V. il n. 1099 per l'uovo, e p
n. 566. Alt. 1,02.

1370. Patera a due manichi (Kylix) che presenta una
foglie di ellera e corimbi; e quindi in mezzo ad u
rappresentante una *greca* vedesi la figura di Am
nudo, alato, con una benda intrecciata ne' lunghi
con la clamide che gli pende dal braccio sinistro
in atto quasi di danzare, e sostiene con ambe le

to sferico, che non si potrebbe a bastanza determinare; re l'atteggiamento ginnastico della figura non ci fa- sse a crederlo un troco, strumento anche altrove no- elle mani dell'*Eros*. V. n. 542. Esternamente, oltre gli i notati nel n. 478, veggonsi da un lato e dall'altro e una donna in atto di favellare fra loro, ma pessi- nte fatti; mentre il disegno della figura interna è to e le forme e la espressione lodevoli. D. 0.59.

o potorio (Rhyton), cioè bicchiere in forma di corno. nodo bella e nuova è la varietà che presenta questo . Il corno è nero e scannellato, ma in cambio di termi- colla punta acuminata del corno, finisce capricciosa- in una testa di becco di color giallognolo colle corna te sulla fronte. Il terzo superiore della sua lunghezza, di scannellatura, ha il solito manico di forma anulare, re è cinto da una corona di ellere e corimbi. L. 0.85.

per vino (Acrotophoron) che sotto il labbro esterior- è contornato da ovoletti a cui succede una fascia con e corimbi; sul piede vedesi in giro una *greca;* e tutto anente del vaso è pieno di fiori capricciosi che pie- le loro foglie ed i loro steli in volute. Da una parte una figura muliebre alata con lunga e doppia tunica liti ornamenti in atto di volare recando con ambo le un serto sciolto di bianchi corimbi. Questa figura può er l'anima d'un'iniziata che vola al possesso della ssa felicità. Dall'altra parte osservasi una testa mu- con *mitra frigia,* e con due ali che si elevano da cia- ato di essa. Medesimo significato. V. il n. 405, § 1. cap. VII ed VIII, § 4. A. 0.91.

a a due manichi (Kylix), internamente, per ornati alla descritta nel n. 1370. Vedesi una giovane donna ngo e doppio *chitone* tenuto stretto ai fianchi dal , con orecchini circolari, *ipodemi* e *mitella,* in piedi ad un'ara rappresentata per metà. Ella ha nella un canestro, tanto chiaramente espresso da poter di modello, pieno probabilmente di sacre focacce, e

le pende dalla medesima mano un serto sciolt
colla destra è in atto di deporre un'offerta sull'a
chè fu espressa con bianco colore, il tempo l'h
guasta e cancellata, che dalle poche tracce rima
mente si argomenterebbe ciò che dovea dinot
mente è questa una manifestazione del culto rel
donna che onora i Numi, posto mente alla coro
che reca, potrebbe dirsi che faccia delle offerte a
di Bacco. Il disegno è corretto. Esternamente, o
ornati, come al n. 478, vedesi da una parte u
nudo, colla clamide affibbiata sul petto e con u
in atto di udire una donna, ornata e vestita al
gli sta di rimpetto: è dall'altra parte una donna
vestita ed un giovane perfettamente nudo, che
depositare un oggetto su d'una colonnetta quad
sorge tra loro dal suolo. V. il n. 842. D. 0.63.

1374. Prefericolo (Oenochoe) per ornati e forma. V.
È nel prospetto il Genio in atto di presentare a
sedente un *calathus* da cui sorge uno specchio
sostiene con ambe le mani. La donna, ornata
solito, sedente sovr'un poggio lapideo, gli pres
volta un flabello. V. n. 566. Alt. 1.08.

1375. Patera a due manichi (Kylix) per ornati e r
zione interna ed esterna simile alla descritta
se non che l'*Eros* in questa ha la fronte cinta
pyx radiato. D. 0.63.

1376. Patera senza manichi tutta nera. Diam. 0.63.

1377. Urceolo senza becco (Olpe astomos) con ovol
nellatura dipinta nel colle, fascette disegnate
nei lati ed una greca sotto le figure. Nel pros
un Satiro nudo con coda cavallina, con colla
alle braccia ed *ipodemi*, e inoltre colla testa c
sacra benda, in atto di suonare la doppia tibi
giovane nudo danzante, che certamente rappre
con *ipodemi*, armille alle gambe, collana, vitta
testa e clamide pendente dalle braccia, il qual

ano il *cantharos* e nell' altra un ramo probabilmente di
irto. Vedesi infine una donna, ornata e vestita al solito,
atto anch' essa di danzare, elevando colla mano sinistra
timpano. Nel campo del vaso si notano varj simboli mi-
ci e Dionisiaci. V. n. 603 e Intr. cap. VIII, § 1. Alt. 1.00.
Saliera V. n. 1333. Alt. 0.21.
nguentario (Aryballos) tutto nero e scannellato. Alt. 0.36.
Patera a due manichi (Kylix) nera. D. 0.57.
Coppa col coverchio (Lekane) sul quale veggonsi varj ra-
schi, dei fiori campanuliformi, il meandro *ad onda ma-*
a. Inoltre è sul medesimo coverchio una figura muliebre
luta sovra un sasso tracciato con linea bianca. Ella è
da fino alla cintura, ed il pallio le cuopre il rimanente del
rpo; ha tutt'i soliti muliebri ornamenti, e con una mano
tiene una corona, e coll' altra una *pyxis*. Vedesi quindi
ra donna, vestita e ornata al solito, in atto di correre
so la precedente recando nella destra il tirso e nella
istra una patera. Finalmente il Genio (che è la più
la delle figure con radii sulla fronte, eleganti *ipodemi*,
di perle ad armacollo, armille alle gambe, alle cosce
alle braccia) corre con l' ali spiegate dietro alla donna
mamente descritta con una *Kylix* ed una corona nelle
ni. La sotto coppa è perfettamente nera. V. Introduzione
. VII. Alt. 0.75.
nfora Pugliese per ornati e forma quasi simile alla de-
tta nel n. 1337; se non che manca in questa la *protome*
liebre. Da una parte vedesi un'edicola o *heroon* bianco-
nto, d' ordine jonio (V. n. 407), in mezzo al quale, se-
o sovra una fila di puntini, un giovane nudo colla sola
nide affibbiata sul petto, con due giavellotti appoggiati
raccio, un'*oenochoe* nella mano sinistra, una patera, tre
e ed un *cantharos* nella destra. La figura e tutto ciò
le appartiene è pur di bianco colore. Da un lato e
' altro dell'edicola si veggono due grandi specchi. V.
337 e n. 409. Dall'altra parte del vaso sono due gio-
i avvolti in lunghi pallj: uno appoggiato al bastone, e

l'altro colla *strigile* in mano, entrambi colla fro
da una tenia, si mostrano in atto di favellare fra
Introd. cap. VI. Alt. 2.07.

1383. Patera a due manichi (Kylix) nera. D. 0.32.

1384. Unguentario (Aryballos) V. n. 1379. Alt. 0.32.

1385. Saliera. V. n. 1333. Alt. 0.20.

1386. Patera. V. n. 1376. D. 0.60.

1387. Urceolo senza becco (Olpe astomos) tutto nero.
spetto, oltre pochi e lineari ornati al collo e sotto
presenta un Genio in atto di camminare reca
mani una *pyxis* aperta ed una corona; una don
e vestita al solito, camminando anch'essa, lo seg
nella destra una corona, e nella sinistra una pat
sorgono dei fiori di ellera ed un ramoscello di
campo del vaso si osservano de' fiori; ed una pi
eleva dal suolo. V. n. 566. Alt. 1.03.

SCAFFALE VII.

1388. Bicchiere in forma di *calathus*, col manico anu
il terzo superiore della sua lunghezza. È contor
da ellere bianche e nere. Alt. 0.45.

1389. Unguentario (Aryballos). Per ornati V. il n. 12
nel prospetto il Genio con tutt'i suoi ornamenti,
vra una fila di puntini con una patera nella destra

1390. Patera a due manichi (Kylix) internamente ne
nati impressi. Esternamente, oltre i soliti orna
n. 478, nei due lati presenta la pugna d'un gr
riero con una Amazzone. Da una parte vedesi il
nudo, con elmo crinito e scudo rotondo, in atto d
colpo della nemica e di dirigere a sua volta la p
spada contro di lei; e l'Amazzone, vestita nel m
altri numeri si è notato, ha lo scudo tratto indie
che difendersi con esso, è intesa con tutta la fo
gliare il giavellotto contro l'avversario. Dall' a

uerriero col pileo in testa e colla clamide in parte olta al braccio sinistro, assale l'Amazzone colla lancia sta, ed ella, incoccato uno strale, è in atto di scaricar o mirando al nemico che si avanza contro di lei. Di ougne si è discorso ne' numeri 423, 424, 1089, 1096. . 0.69.

guentario (Aryballos). Per ornati V. il n. 1257. Nel petto vedesi una donna, ornata e vestita al solito, in di giuocare la palla. V. Introd. cap. VIII § 2. Alt. 0.46. chiere per forma simile al descritto nel n. 1388. Supe- nente è cinto da ornati lineari tortuosi esprimenti una nellatura; inferiormente da ellere con corimbi. Alt. 0.41.

guentario (Aryballos) con varj ornatini lineari al collo, nette e rabeschi nella parte postica, ed una *greca* sul e. Nel prospetto vedesi Amore, *Eros,* seduto sovra un capriccioso e biancodipinto, con *ampyx* radiato sulla e e filo di perle ad armacollo; egli mollemente ap- iando una mano sul petto si mostra in atto di ascol- una donna che sta in piedi innanzi a lui. Ella è coperta ungo *chitone,* ha l'*ampyx* radiato sulla fronte, la col- le armille ed altri ornamenti, e sostiene sulle dita mano sinistra una piccola colomba. È facile ravvisare este due figure Venere e Cupido; ma non è certamente ole il determinare la causa del loro colloquio; avve- hè, seguitando la tradizione di molti poeti, possa con amento sospettarsi che Venere, avendo bisogno del , lo stimoli a volgere i dardi amorosi contro qualche ale; a quella guisa che Omero fece andar la Dea a do per commettergli di far che Elena innamorasse di le; e come Apollonio Rodio lo imitò per l'amor di Me- affinchè taccia di molti altri esempj che si potrebbero e. Il disegno è corretto: circa poi la destinazione del o vasellino, può credersi dato forse da un amante in ad una *hetaira,* e senza dubbio adoperato tra gli og- che le donne usano in adornarsi, infatti il soggetto omodato al piccolo mondo muliebre. Alt. 0.90.

1394. Calice (Cantharos) che da un lato present
vecchio con barba e capelli bianchi, coi c
corto con orlo purpureo, mentre esso è
purpurea la cintura ed una delle maniche
sottovesta, perciocchè l'altro braccio è nas
mide che si affibbia sul petto. Egli è in atto
destra, un pileo gli è riversato sulla spall
bianco colore, sul quale arde il fuoco ed è e
ma, gli si vede allato, e infine verso i ma
da una parte e dall' altra della figura, so
due rami con foglie allungate disposte a du
tro lato del *cantharos* si vede una donna col
col pallio e cogli usati ornamenti mulieb
dendo sovra una fila di bianchi puntini si
destra ad un *timpano* che tocca il suolo, e
stiene una patera ed un grappolo d'uva. Ai
una *pila picta* sospesa ad una tenia; nel ca
una zona che fa panneggio ed un fiore; du
dal suolo simili a quelli innanzi notati, e fi
e sotto le figure corre in giro una piccola
letti. Nel campo del calice, dalla parte del ve
due bianchi cranii di becco con corna e part

Senza dubbio questa rappresentazione si
di Bacco, di che ci avverte non solo quest'
notato dalla parte ov'è il vecchio, ma la do
è dall'altra col *timpano* e col grappolo d'u
ha voluto rappresentarci l'artista in quel
mente vestito ed al cui fianco arde una sa
timiaterio? È questa la domanda che farà
stesso, ed alla quale non credo che si poss
spondere che per via di congetture. Dirò
nostra figura potrebbe esprimere un *pyro*
ministro sacro addetto al culto di Bacco,
quelli che Luciano chiama πυρφόροι ἱερέες.[1]

[1] Luc. ap. Scap. in v. Φερω.

Avendo detto intanto nella descrizione del monumento
la figura del supposto ministro sacro di Bacco ha il
eo riversato sulle spalle, giova qui avvertire che o de-
i pensare a un berretto di feltro simile al notato nel n.
3; ovvero, ritenendolo per un pileo militare di metallo,
unziare alla proposta esplicazione della nostra figura,
nvece ravvisare nel vecchio un Re (a causa del chitone
nicato: V. n. 424 in nota) per avventura Tebano, intento
ibutar onori ed incensi al Nume concittadino. Tuttavia
e una congettura più semplice sarebbe quella di vedere
nostro vecchio un attore tragico che nel tempo delle Dio-
ache concorra alle prove teatrali. Ciò veggano i dotti, ai
li lascio ancora il decidere se ne' cranii del capro possa
arsi una fonica espressione della tragedia. Alt. 0.68.
nguentario (Aryballos) V. n. 1379. Alt. 0.30.
na (Stamnos) che superiormente ha di ornati, compreso
verchio, linee nere in campo rosso con meandro, nei
rabeschi e palmette, e sul piede un giro di ovoletti. Mi-
da una parte l'Amore, *Eros*, seduto, con armille alle
be ed un diadema intorno alla testa, il quale si tra-
la con un cigno che gli sta sulla palma della mano
tra. Allusione forse ad una troppo nota avventura ga-
e di Giove. Dall'altra parte è una donna, ornata e ve-
al solito, in atto di camminare recando in una mano la
ra, ed elevando coll'altra un lembo della piega del *chi-*
. Leda? Per la destinazione del vaso V. il n. 1393. Alt. 0.70.
nguentario (Aryballos) V. n. 1379. Alt. 0.35.
lice (Cantharos) che, oltre il giro di ovoletti sopra e
le figure, ha da ciascun lato delle medesime una co-
letta con capitello d'ordine jonio. Vedesi da una parte
efebo seduto sulla propria clamide, nudo, colla fronte
a da benda e corona di fiori e coi calzari; il quale ha
bianco *cantharos* in una mano e nell'altra una corona.
a parte opposta è una donna, ornata e vestita al so-
la quale siede sovra un poggio lapideo con altra co-
nella sinistra. V. n. 842. Alt. 0.65.

1399. Unguentario (Aryballos). Per ornati V. n.
prospetto il Genio coi suoi soliti ornamenti, s
un poggio lapideo e volto alquanto colla te
mentre colla destra sostiene un *timpano* ed una
su cui vedesi anche biancodipinto un *alabast*
ed un ramo sorgono dal suolo. V. Intr. cap. V

1400. Bicchiere (Rhyton) rappresentante la testa
col vello rilevato sulla fronte. Nel collo, oltre i
è dipinto il Genio seduto sovra un poggio lap
cista ed una vitta nella destra. V. Introd. cap

1401. Bicchiere (Rhyton) rappresentante la test
tutta nera. Nel collo, oltre i soliti ornati, è di
vane nudo colla fronte cinta da una vitta, s
propria clamide con una *pyxis* nella destra e
nella sinistra. L. 0.76.

1402. Vaso in forma di otre (Askos) che superio
senta un ornato a scacchiera con giro di ovol
al piede una *greca*. Circolarmente offre la rap
d'una danza Dionisiaca pantomimica, che desc
ciando dalla figura che si trova nel centro d
zione e nel prospetto del vaso. Vedesi dunqu
di brutte ed etiopiche forme, perfettamente
armille alle braccia e tenie legate ne' capelli,
zando protende parallele due braccia in atto
sciata fuggir dalle mani una corona di ellere
infatti poco al disotto delle medesime; eleva
la gamba sinistra da mettere sconciamente
le sue parti genitali. Le sta di rimpetto, a s
guarda, un Satirello nudo colla fronte coro
con una fiaccola accesa e capovolta in una m
pano nell'altra, il quale si mostra tutto ass
derare le sconce mosse di lei. Segue un M
chitone manicato, anassiridi, tenia intorno
persona cioè maschera sul viso. Egli è itifa
ha cioè le pudende esagerate e sconciame
mostrasi in atto di camminare danzando e

ia aperte. Vedesi in seguito una giovane donna che
, ed è tutta ammantata, non esluse le braccia, le mani
esta, in un sottilissimo, trasparente ed ampio velo che
veder le forme del suo corpo: la punta d'una bianca
che circonda i suoi capelli esce fuori del velo, i suoi
son coperti dagl' *ipodemi*, una corona di ellere pare
sia caduta dal capo o dalle mani, perchè le si vede
resso nel campo del vaso; infine una lepre corre sul
verso di lei. Succede un Satiro nudo, barbato e con
nei capelli, che danza recando in una mano la fiac-
ccesa e nell'altra il *timpano*. Gli tien dietro una donna
unga tunica che lascia un omero scoperto (exomis),
trasparente in guisa, che si disegnano le forme del
orpo come se fosse ignuda (coa vestis). Ha gl' *ipo-*
e danza a piè pari; con una mano sostiene e coll' al-
cchia il tamburino. Un ramo biforcuto si eleva dal
e quindi vedesi un altro Satiro in atto di camminare
ndo, colla testa coronata di ellere, colla fiaccola ac-
ella sinistra e nella destra con un piccol ramo anche
ra, col quale, volgendo indietro il capo, par che cer-
inacciare o fermare un lupo che lo insegue. Final-
scorgesi una donna con lungo *chitone* e colla *mitella*
ta sul capo a modo di cuffia (V. § 2, del n. 1097),
le danzando mostrasi in atto non so dir chiaramente
jutare il Satiro aggredito dal lupo, su cui ella sten-
le braccia potrebbe credersi che volesse scaricare il
o che ha nella destra, ovvero d'aizzare per ischerzo
o animale contro il Satiro medesimo. Parmi però che
ta abbia voluto esprimere piuttosto questo secondo
to. Dal suolo sorgono qua e là delle piantoline. Alt. 0.86.
za dubbio questa pittura importantissima ci offre la
Satirica dei Greci, così definita dal dotto autore delle
della Grecia. La danza Satirica, egli dice, detta *sicin-*
ra la terza danza teatrale. Il poema Satirico dei Greci,
formava l'ornamento, somigliava ad una pasto-
si eseguiva dopo le tragedie, e a cagion delle sue

piacevolezze veniva molto a proposito a mitigar
impressioni prodotte da uno spettacolo che aveva p
di svegliare negli animi la mestizia, il terrore e
Questa specie di pastorale era rappresentata da a
vestiti o da Satiri o da Sileni o da Baccanti o da s
sonaggi soliti a figurare tra i seguaci di Bacco
liberi motti, colle loro piacevolezze, co' loro canti
colle loro danze grottesche.[1] Fra questo genere
farebbero per avventura al nostro proposito le
dagli antichi scrittori che ricordo in nota; ma p
tile cercarne altro nome più proprio di quello
orchestica, benchè forse il più generale.[2] V. il n. 1
tavia per le considerazioni già fatte nei numeri
noi a queste vascularie pitture siam costretti ad
quasi sempre un funebre o sacro significato, ess
che al confronto le rappresentazioni della vita
laonde più che una danza puramente teatrale
forse credere che l' artista ci avesse espressa
pregevolissimo vasetto una danza sacra panto
onore di Bacco con allusione ai suoi misterj. E c
quanto al concetto generale della nostra pittur
sterebbe pur sufficientemente spiegato da ciò che
nel n. 603 e nel cap. VIII, § 1 dell' Introduzione.
qui piuttosto di dichiarare particolarmente ciascu
tenendo il medesimo ordine serbato nel descriv

La donna che io dissi avere *brutte ed etiop*
mi desta grave sospetto che non rappresentass
tyra o *Silena;* la qual cosa darebbe un infinito
nostro vaso, come apparizione rarissima. Io no
alcun monumento colla figura di qualche *Satires*
non saprei dire se ad esse dall' arte antica sia
attribuita la coda cavallina, segno che toglier

[1] Fèt. de la Grec. tom. III, chap. II sect. 2° § 3.

[2] Lucian. De Salt. Hesych. Plat. De Leg. lib. VII. Athen. lib.
Var. hist. lib. III. Poll. Onom. lib. IV, cap. XIV.

io nel riconoscerle, e che manca nella donna del no-
dipinto. Alla quale dando io *le forme etiopiche,* volli
queste parole esprimere le sue labbra rilevate e grosse,
suo naso piuttosto schiacciato; circostanza che, esclu-
o l'idea che potesse rappresentarci una Menade, ci
inge a crederla o una *Satyra,* o un personaggio ideale
dirò in seguito. Trovo per altro scritto nella dotta
a del Müller questo passo che letteralmente traduco:
delirio entusiastico, le chiome disciolte, la testa spinta
ersata indietro delle Menadi, con tirsi, spade, serpenti,
idi lacerate, timpani, vestimenta denudate e sparse
nto, le distinguono sufficientemente dalle *Ninfe* che
e hanno d'ispirato, e dalle *Satiresse* che raramente
rappresentate. » E cita in nota antichi monumenti e
ori che fan motto delle *Satiresse.*[1] Da questo passo
lotto archeologo si raccoglie però chiaramente che le
esse non solevano rappresentarsi colla coda equina;
occhè, ove questo segno le avesse distinte, qual biso-
aveva egli di notare le differenze che passano tra esse,
nadi e le Ninfe? Nè si dica che a cagion delle vesti la
non sarebbe stata visibile, chè si può ragionevolmente
ndere il carattere della coda andar sempre congiunto
atiri a quello degli orecchi aguzzi; e se le vesti occul-
poteano il primo, non potean fare il medesimo dell'al-
istintivo, laonde le *Satiresse* avrebbero sempre offerto
ezzo ond' esser riconosciute, senza ricorrere a quelle
derazioni che il Müller ha creduto giusto di fare.
armi assai probabile che il nostro vaso ci offrisse la
rappresentazione d'una *Satiressa;* è non della conve-
za di tal personaggio alla scena offertaci dal nostro di-
, ma solamente delle sue forme e de' suoi caratteri si
bbe al certo disputare. Perciocchè quando la mia pro-
meritasse l'onore di essere accettata dai dotti, sa-
e agevole ancora il persuadersi che nel nostro vaso la

[1] Man. d'Archeol. § 394, n. 2.

Satiressa fosse posta nel centro della composizion
boleggiare la stessa *Satirica* danza che il pittore ci

Tuttavia ove la data spiegazione non attalenta
tore, come una seconda opinione, io gli propongo
sare nella figura del nostro dipinto *Methyne*, cioè
chezza personificata, personaggio ideale che suo
qualche volta nelle antiche artistiche composizion
guaci di Bacco:[1] il quale, come si raccoglie da Plu
questa sua compagna meritò il nome di *Methym*
sconce e ridicole mosse della nostra figura conver
troppo a chi rappresenta l' ubbriachezza. Il suo
teggiamento poi trova un riscontro nelle danze
descritte da Nonno,[3] ed in quella specialmente
col nome di *apokinos*, che Ateneo annovera fra
ridicole,[4] ed a cui il dotto autore delle Feste inna
riferisce il seguente passo di Arnobio, che non a
di tradurre: *Ut alia multitudo lasciviens in in*
corporum dissolveretur motus, saltitaret et canta
saltatorios verteret, et ad ultimum, clunibus et
bus sublevatis, lumborum crispitudine fluctuare
passo non è chi non vegga qual riscontro mai
teggiamento della nostra *Methyne* o *Satiressa*
quale delle due vorrà crederla il lettore, sarà s
contrastabile il pregio di questo raro vasellino.

Dei Satiri danzanti colle fiaccole accese ed
nelle mani non farò parola, bastando l'accennato
Veniamo al Mimo. Questa figura imprime tal car
trale alla danza del nostro dipinto, che quasi non
prebbe dubitare, ove però non si considerasse
pompe, pantomime e danze in onore d'una Divinit
mevano per vie di simboli tutte le facoltà e le p

[1] Visconti. Mus. Pio-Clem. tom. IV, tav. 20.
[2] Plut. Sympos. lib. III quaest. 2.
[3] Non. Dionys. lib. XII, v, 360 et seq.
[4] Athen. Dipnosoph. lib. XIV, cap. XII.
[5] Arnob. lib. II, ap. Fêt. de la Grec. tom. III, pag. 361.

ibuite al Nume che si cercava onorare; la qual cosa fu ostrata ne' n. 1167 e 1093. Osservò intanto il Visconti luogo innanzi citato che Bacco era tenuto qual protet- di tutte le arti da teatro, ed inoltre è noto che i teatri o i Greci erano a lui dedicati, e che nelle feste Dionisia- si soleva per rito offrir la gara delle sceniche rappre- tazioni.[1] Non è strano dunque ravvisare nel nostro at- un'allusione alle produzioni teatrali protette anzi in- tate da Bacco, e ritenerlo come un simbolo di quella rogativa del Nume piuttosto che come attore reale in d'eseguir la sua parte. E quand'anche volesse al tutto noscersi il carattere teatrale del nostro personaggio, lo in vero non parmi, pur si potrebbe credere che egli fa- e allusione a quel costume degli Ateniesi accennato da ilio nel verso:

Oraque corticibus sumunt horrenda cavatis,

romento del quale scrisse Servio: *quia necesse erat pro ne sacrorum aliqua ludicra et turpia fieri, quibus pos- populo risus moveri, qui ea exercebant propter vere- diae remedium hoc adhibuerunt, ne agnoscerentur, ut onas factas de arborum corticibus sumerent.*[2] La figura nostro Mimo può confrontarsi con quella già descritta nel 1: e veggasi il medesimo luogo per le maschere ed altro. egue la figura muliebre tutta avvolta nel pallio o velo, eccettuate le braccia e le mani intorno a cui si ravvolge ttilissimo *himation* a guisa di guanti e di maniche. sta figura trova un riscontro nell'altra similmente av- ppata nel manto da noi notata tra i seguaci di Bacco nel o n. 1093; e forse meglio nell'altra del n. 1167. E poi- mi trovo di aver emesse varie opinioni sul modo d'in- retarla, presentemente non ne so aggiungere altre, e

[1] Anac. tom. X, cap. LXX.
[2] eorg. lib. II, v. 387 et Serv. ibid.

rimando a quelle il lettore; non tralas
che qui parmi assai più probabile che la
alludere alla facoltà poetica, perciocch
Mimo, espressione della teatrale. Se no
pugni chiusi in atto di tenervi dentro
glierebbe forse a crederla piuttosto un
della Terra che, racchiudendo in sè i s
canamente le produce.

Il lepre che precede il Satiro è una e
trove ho notato, delle passioni erotiche
propriamente dei carnali appetiti stimo
noto che il lepre era dedicato a Venere.
trove che Bacco rappresentava il princ
tura; e qui facendo osservare che alle
del Mimo può benissimo annettersi un *f*
mando il lettore a ciò che su tal propos
meri 901 e 912. Finalmente per fare u
sul lupo che insegue il Satiro ed è aiz
richiamo alla memoria ciò che dice Eu
Menadi, baccando su pei monti e per le
tivano inturgidite le mammelle a cagi
perio, le porgevano per vuotarle alle c
cini[2]; e il Müller riferisce un antico m
una Baccante è rappresentata in atto d
che si argomenta che questo animale, n
delle pantere e d'altre fiere, essendo f
seguaci di Bacco, giustamente prende p

1403. Bicchiere (Rhyton) che rappresenta
Nel collo, oltre i soliti ornati, è dipi
sovra una pietra con una *pyxis* ed
mani, ed accompagnato da varj simboli
duz. cap. VII. L. 0.72.

1404. Bicchiere (Rhyton) rappresentante l

[1] Philostr. Icon. lib. I, 6.
[2] Eur. in Bacch. v. 699.
[3] Müller. Op. cit. § 394, n. 4.

li e colle rughe graffite sulla fronte. Nel collo, oltre i ornati, vedesi il Genio seduto sovra un poggio lapideo na *pyxis* nella mano L. 0.81.

hiere (Rhyton) rappresentante la testa d'un toro. Que- tone offre la particolarità di avere due manichi, e in eguenza due figure, una nel prospetto e l'altra nella postica, essendo posti i manichi in corrispondenza orecchie del toro. Nel prospetto adunque è dipinto sedente, coperto dalla cintura in giù dal pallio, bar- colla fronte coronata di quercia, con tre fulmini nella a e con lungo scettro nella sinistra mano. Nella parte ca vedesi una donna con lungo chitone in atto di ab- rsi per afferrare un cigno che le si vede innanzi sul . Una zona pende e fa panneggio da questo lato nel o del vaso; e un giro di ovoletti ne contorna il labbro a parte e dall'altra. L. 0.73.

i non vede in questo prezioso bicchiere un' allusione amori di Giove? primieramente la sua forma, cioè a del toro, ci richiama alla memoria il ratto di Europa, hè il padre degli Dei si trasformò in toro per la bella a di Cadmo. E poi che l'artista si era messo a rappre- re le galanterie di Giove, volle certamente nella parte a alludere a un'altra celebre trasformazione del Nume; cchè nella donna che tenta afferrare il cigno è da rav- Leda, e nel cigno il medesimo Giove che prese le for- quell' uccello per ingannarla. Che se a qualcuno fa- ostacolo il considerare come il cigno sia sfornito di imbolo che si riferisca a Giove, lo rimando agli esempj il natura addotti dal ch. Minervini nel ragionare d'un go dipinto:[1] benchè il nostro bicchiere ci offra dall'al- to la figura del Nume, e non abbia bisogno di quei nti. Questa favola è notissima. La zona pendente nel del vaso dalla parte di Leda è forse simbolo del con- e con tal significato ho avuto occasione di notarla in

1. nap. an. I, pag. 26.

parecchi numeri di questo Catalogo. Oltremodo pregevole è questo ritone, primieramente per la varietà che presenta nel numero e nella posizione dei manichi, ed in secondo luogo perchè rappresenta Giove; la quale Divinità raramente apparisce su questi vascularj dipinti. Infatti nella nostra non piccola collezione, tranne il n. 1498, ove pure è controversa la figura di Giove, non esiste altro monumento che ce lo rappresentasse. Il Nume poi è nobilmente e maestosamente espresso; e dal riferire i molti confronti che potrei trovare alla sua figura nella descrizione dei poeti e nell'antichità figurata mi dispenso, come da cosa che farà da sè agevolmente qualunque lettore: finisco piuttosto col notare che il fascetto dei fulmini è simile a quello che rappresentano alcune monete Ruvestine.

Aveva già dichiarata questa pittura quando m'abbatte in essa già publicata dal ch. Cav. Minervini con una illustrazione del troppo presto rapito agli archeologici studi Teodoro Avellino:[1] or per tener dietro al propostomi sistema la faccio qui appresso seguire:

« Rhyton a testa di toro con piccole corna. Vedesi nel stesso da una parte la figura d'una donna corrente, e curvandosi in atto di prender con ambe le mani un uccel che sembra un'oca,[2] nuotante innanzi a lei. È vestita lunga tunica stretta con una cintura al di sotto del seno, ha sandali ai piedi ed armille alle braccia. Dall'altra par la figura di Giove sedente, barbato e con corona sul cap tiene il fulmine nella destra, e lungo scettro appoggiato terra colla sinistra. Un ampio mantello la covre dall'um lico fino ai piedi.

« Non è nuovo trovar donne con oche in antichi mon menti. Queste sono state spiegate talvolta come un sem plice sollazzo di giovanette (Jahn nei Berichte di Sasso

[1] Minerv. Bull. Arch. nap. n. s. an. IV, tav. XI, pag. 114 e seg.

[2] L'autore avvisa in nota che quella ch'egli chiama oca può anche crede un cigno.

8 p. 51). Altra fiata si è riconosciuta in donne con oche
appresentazione di Penelope (De Witte an. d'inst. XIII,
61 a 271, pl. I, K), la quale secondo Omero (Odyss. T.
) dilettavasi di cotesto domestico augello. Nondimeno
cora celebre la relazione dell'oca con *Herkyna*. Pausania
IX, cap. 39. p. 789) riferisce che in Lebadia, e propria-
te nel bosco di Trofonio, *Herkyna* scherzando con *Kore*
ió scapparsi dalle mani un'oca, la quale si nascose
un sasso, e volendo *Kore* trarla di là, ne uscì una sor-
te di acqua che fu poscia appellata il fiume *Herkyna:*
giunge poi che presso a tal fiume fu edificato un tempio
esta Dea, dove era il di lei simulacro in figura d'una
ella con un'oca in mano. Può dunque nel nostro *rhyton*
isarsi il momento descritto da Pausania, quando *Her-*
lasciò sfuggirsi l'oca dalle mani contro sua voglia
υσαν, καὶ ἔχουσαν χῆνα ἀφεῖναι τοῦτων ἄκουσαν.

Molto si è detto sopra *Herkyna* (V. Mueller Orchom.
) e 149.—De Witte an. d'inst. XIII. p. 264 e seg. e Nouv.
, pag. 525. — Welcker Zeitschr. p. 122. — Gargallo
'inst. XIII, p. 125). Essa era figlia di Trofonio, e fondò
lto di *Demeter* in Lebadia, per cui la stessa *Demeter*
nossi anche *Herkyna* (Lycophr. Cass. 153 et Tzetze),
ρκήνια le sue feste (Hesych. h. v.). Il suo nome fu cre-
provenire da ἔρκος, *inferno,* quasi *Orcyna.* (Mueller
— il nome della selva Ercinia avea la stessa deriva-
Caes. B. G. l. VI, c. 24), ovvero da ἕρκος, *chiusura.*
a parve al Mueller un indizio del culto di Proserpina.
imeno vi si è ravvisato ancora un indizio della fonte
nima (Jahn berich. cit. 1848 p. 52), essendo indicati
nte i fonti ed i laghi per mezzo di acquatici uccelli (In-
mi Mon. Etr. V, p. 392). Così in alcune monete di
a, l'oca che vedesi al di sopra della conchiglia (Mion.
I, p. 238, n. 271 e 239 n. 276) sembra essere ancora
ggiunzione al senso della chonchiglia riconosciuto come
ivo a qualche lago (Eckell. n. Vet. p. 20). Così anche
gura femminile sul dorso d'un cigno in monete di

Camarina fu spiegata dal Millingen per una ninfa del lago Camarino che diè nome alla città (Peint. de Vas. de Cogh. pl. XXI). Il cigno, o anitra che sia, vedesi anche in una fontana in alcune monete di Terina (Mion. Descript. I, p. 205 n. 1001. Avel. Opusc. I. p. 187. tav. I. f. 6). La tenia che vedesi sospesa al muro vicino alla figura di *Herkyna* dee riputarsi un indizio del tempio di questa Dea (V. Gargallo an. d'inst. XIII, p. 127).

« Un bel riscontro colla figura di *Herkyna* è quella di Giove che vedesi dall'altra parte del *rhyton*. È a bastanza ricordato l'oracolo di Trofonio in Lebadia: questo trovavasi presso al fiume *Herkyna*, nel quale doveano bagnarsi coloro che voleano consultarlo (Paus. lib. IX, cap. 39). Or siccome in quelle vicinanze eravi un tempio e simulacro di *Herkyna* così eravi anche quello di Giove venerato specialmente col titolo βασιλεύς (Paus. l. c. cf. Aristid. I, p. 8 Jeb.), e che trovasi anche nominato Ζεὺς Τροφώνιος (Liv. XIV, 27, Jul. Ob seq. 326. Phot. v. λεβαδεία—Plut. T. II, p. 431. C. cf. Muell. orchom. p. 146). Sappiamo da Livio che a Giove Trofonio ad *Herkyna* sacrificavasi unitamente da coloro che andavano a sentir l'oracolo. Nella figura dunque del nostro vaso bere ravvisar possiamo quella propriamente del Giove βασιλεύς. Questo *rhyton* adunque potrebbe giudicarsi dipinto su tali allusioni di Giove Trofonio e di *Herkyna*. Fu osservato come i *rhyta* adornavansi sovente di rappresentanze religiose e principalmente relative agli antichi misteri, i quali facevasi anche uso de' medesimi (V. Millin ad Dubois Maison. I, pl. 32). Io non vorrei pertanto definire se la lunga vesta di *Herkyna* e ne' sandali che ha ai piedi debba ancora ravvisarsi un'allusione al costume di chi discende a consultar l'oracolo di Trofonio: χιτῶνα ἐνδεδυκὼς λινοῦν καὶ ταινίαις τὸν χιτῶνα ἐπιζωσθεὶς, καὶ ὑποδησάμενος ἐπιχωρίους κρηπῖδας (Paus. lib. IX, cap. 39).»

Per quanto ingegnosa e sovracarica d'erudizione possembrare una tale spiegazione, non credo che debba far gettare l'altra da me proposta, la quale è più conforme

dell'arte ed alla capacità del vascolario pittore, senza
ar castelli in aria, come sarebbe quello dell'oca nuo-
, quando nè v'ha certezza della vera specie dell'uccello,
'ha segno alcuno di acqua sia di laghi, sia di fiumi, sia
ari. L'ultimo passo di Pausania, applicato a una donna,
so qual valore possa avere; ed il tempio di *Giove re*
è congiunto da questo storico con quello di *Ercina,*
ene con quello di *Proserpina cacciatrice* o *Salvatrice,*
sospetta il Khunio. Tuttavia di ciò ad altri il giudizio.
guentario (Bombylios) rappresentante un vitello rosso
macchie nere, accovacciato a quel modo che sogliono
i. Il collo del vasetto si eleva sul dorso dell'animale,
manico è simile al notato nel n. 479. L. 0.35.
chiere (Rhyton) rappresentante la testa d'un cavallo
nera, col ciuffetto rilevato sulla fronte, e colla briglia
ta come altrove ho notato. Nel collo, oltre i soliti or-
è dipinto il Genio seduto sovra un poggio lapideo con
patere e grappolo d'uva nelle mani. V. Introd. cap. VII.
72.
chiere (Rhyton) simile ai descritti ne' num. 1223 e
, tranne nella rappresentazione del collo, ov'è dipinta
curiosa caricatura. Vedesi dunque un Mimo, contraf-
al solito (V. n. 901), con grandi pudende di fuori,
testa coverta da un pileo acuminato, fornito di una
sa pelle d'animale che gli tien luogo di clamide, a
a guisa che si vede Ercole, Bacco e Teseo; barbato e
destra armata d'una clava. Egli goffamente si sforza
aricarne un colpo su d'un grosso uccello molto somi-
te alla gru, il quale gli è di rimpetto e si mostra
to ad azzuffarsi con lui.
uesto nostro dipinto fu publicato nell'anno quarto del
ttino archeologico napolitano, e poi nell'anno sesto
ne parlò brevemente il ch. Cav. Minervini: [1]
noi pare che ci si presenti allo sguardo la nota pugna

[1] ch. nap. an. IV, tav. I, fig. 10 et an. VI, pag. 86.

de' Pigmei colle gru (Homer. Iliad. Γ. 6. Strab. I, pag. 23), non senza un'allusione in caricatura al combattimento di Ercole contro gli uccelli Stinfalidi. Questa burlesca relazione non per la prima volta avvertita da noi (V. Panofka Mus. Pourtalès, pl. VII, pag. 62) sembra evidente ad osservar la clava e la pelle di cui è munito il guerreggiante Pigmeo.»

Passa quindi il ch. archeologo a parlare d'un quadro pompejano, e cerca spiegare la relazione che a lui pare di dover scorgere tra l'etiope e il coccodrillo rappresentati dal nostro bicchiere in rilievo e la pugna dei Pigmei colle gru. Quantunque il ch. Minervini ammetta *un'allusione al combattimento di Ercole cogli uccelli Stimfalidi,* che gli sembri *evidente* a cagione della clava e della pelle, tuttavia seguita a chiamare un Pigmeo quello che, a parer mio, non è che un buffone mascherato da Ercole. Ho notato già nel n. 90 come per sollazzo del volgo nelle Dionisiache solessero elevarsi de' palchi su per le strade, sui quali montando gl'istrioni promuovevano il riso della plebe col parodiar tragedie e col mettere in caricatura i fatti e i personaggi più serii de' drammatici componimenti. A tal genere appunto mi sembra che appartenga la rappresentazione offerta dalla nostra pittura. La pelle ferina che tien luogo di clamide e la clava sembrano al medesimo Cav. Minervini un *evidente* allusione ad Ercole; e se la comune tradizione gli fa uccidere colle saette gli uccelli tanto temuti, è da pensare che in una pantomima burlesca o in una scena *ilarotragica* si ricorresse alla clava per eccitar meglio il ridicolo. Che il nostro personaggio poi sia un mimo, o simile istrione, ce lo consiglia a credere non pure la sconcia e contraffatta figura, ma eziandio l'enorme *fallo* di cui è provveduto, il berretto o pileo di cui si copre la testa, e il volto infine che a me sembra *personato,* benchè di ciò niuna certezza si possa avere stando esso in profilo. Cf. il n. 90. L'uccello finalmente, per offrirci una somiglianza colla gru non può tenersi che uno stimfalide che trova il confron

nella descrizione di Pausania [1] e ne' monumenti: [2] ma non può credersi una gru a cagion del pennacchio che gli si eleva capricciosamente sul capo, dell'altro che gli pende dal petto, e del becco diritto ma non acuminato; i quali caratteri fisici nelle gru non si osservano, ed è inutile addurre testimonianze per cosa che ci cade spesso sotto gli occhi. La diversità e il capriccio nel rappresentare gli uccelli Stimfalidi, che variano sui monumenti dell'antichità figurata, conviene ad essi, perchè, come acutamente osservò il Winckelmann nel luogo citato, ne dimostra l'esistenza favolosa e non reale e vera: tal che ogni capricciosa forma era lecito al pittore di dare ad esseri fantastici, ma egli si sarebbe al certo guardato dal mutar le fattezze d'un uccello vero e conosciuto. La supposta gru dunque del nostro dipinto sarà meglio creduta un uccello stimfalide; e benchè non trovi necessario che v'abbia ad essere una relazione tra la rappresentazione rilevata del vaso e la dipinta, tuttavia questa chi la volesse troverebbe agevolmente nelle peregrinazioni che la favola ha fatte subire non meno ad Ercole che agli uccelli da lui combattuti.[3] A ogni modo, sia pure la pugna de' Pigmei colle gru quella che ci offre la nostra burlesca pittura, ella è alcerto pregevolissima e degna dello studio de' dotti, non pel soggetto, ma per compilare la storia delle caricature mimiche e tecniche di cui dilettaronsi gli antichi. Alt. 0.94.

1409. Bicchiere (Rhyton) rappresentante la testa d'un grifo colla cresta rilevata in mezzo alla fronte. Nel collo, oltre gli ornati come al n. 1215, è dipinta una donna co'soliti muliebri ornamenti, avvolta nel pallio e seduta sovra un poggio lapideo con una *pyxis* nella destra. Espressione di funebri riti. L. 0.80.

1410. Balsamario (Bombylios) simile al descritto nel n. 1406, se non che il vitello è nero con macchie bianche. L. 0.32.

[1] Paus. lib. VIII, cap. XXII, pag. 641.
[2] Winckelm. M. I. pag. 85.
[3] Cavedoni nel Bull. arch. nap. n. s. an. III, pag. 30.

1411. Bicchiere (Rhyton) rappresentante la testa di un bue tutta nera con peli e rughe graffite sulla fronte. Oltre gli ornati come al n. 1173, nel collo è dipinto un giovane nudo, sedente sulla propria clamide, co' calzari, colla fronte cinta da una sacra benda, ed in atto di fare una libazione ha in mano la patera. Gli sta innanzi una donna con lunga tunica e cogli altri muliebri ornamenti, la quale appoggia il piè destro su d'un suolo più elevato, e con una mano offre al giovane una corona, coll'altra tien sospeso un bianco grappolo d'uva. V. il n. 842. L. 0.85.

1412. Patera a due manichi (Kylix) che internamente, in mezzo a una corona di ellere con corimbi, offre la figura d'un giovine seduto sulla propria clamide distesa su d'un sasso, con un oggetto nella destra che non può deteminarsi, ma che guardato attentamente contro luce dà a credere che sia una *sphaera* od una *Kylix*. Per la rappresentazione esterna V. n. 478. D. 0.59.

1413. Prefericolo (Oenochoe). Per ornati e forma V. il n. 123 Vedesi nel prospetto un grosso cigno biancodipinto a cui tien dietro colle mani distese per afferrarlo un Genio coi soliti ornamenti. Egli si curva alquanto per prendere l'uccel che mostra non essersi addato dell'insidia. Qua e là si veggono nel campo del vaso un flabello, alcuni fioretti, delle foglie di ellera, una corona da cui pende il *lemnisco*, ed un *sfera*. Dal suolo si eleva un fiore companuliforme. V. I trod. cap. VII. Il cigno è un'allusione più diretta a concet funebri e mistici. Alt. 0.99.

1414. Patera a due manichi (Kylix) che offre internamente, mezzo a un cerchio rappresentante un meandro, la figu d'un giovine nudo, colla fronte cinta da radiato diadem sul dorso d'un cavallo alato che egli regge colla briglia cui anche è fornito. Senza dubbio il nostro giovane è Bel rofonte che sul Pegaso si affretta a combattere la Chime la quale vedesi effigiata sulla parte esterna di questa pate medesima. Del mito di Bellerofonte e della Chimera V. n. 1091. Esteriormente dunque scorgonsi da un lato

Sfinge e la Chimera, e dall'altro il grifo e la pantera; coi quali mostruosi animali insieme non a caso raccolti il pittore ha adombrati degli arcani concetti. Imperciocchè quantunque a cotesti animali sia stato da dotti archeologi attribuito un astronomico significato, e questa nostra patera sia stata anche una volta citata, se non mi falla la memoria, in pruova di quella interpretazione, tuttavia ho anche accennato altrove come a me sembra doversi accogliere concetti meno alti e, mentre più semplici, eziandio più conformi all'indole dell'arte Greca (V. n. 425, *collo*, e n. 643). Della sfinge si è discorso altrove, e col grifo ella deve, a parer mio, tenersi per la espressione de' misteri e dell'arcana scienza; la pantera, animale Dionisiaco, non è chi non vegga quanto bene possa collegarsi col medesimo ordine d'idee; la Chimera finalmente starebbe per rappresentare i supplizi del Tartaro. Virgilio la pose alle porte dell'inferno; [1] Minosse presso Luciano condanna un tale ad esser dilaniato dalla Chimera.[2] Or posto ciò, in Bellerofonte che sull'alato cavallo si eleva nella pura regione de' cieli sarebbe agevole il ravvisare l'allegorica espressione d'un iniziato che raggiunge il premio promessogli d'una eterna felicità. Pegaso alato qui non avrebbe altro senso diverso da quello già attribuito alle ali dell'androgino Genio (V. Introd. cap. VII): il grifo indicherebbe l'arcano svelato agli occhi del credente, mercè il mistico culto simboleggiato dalla pantera; dall'altra parte la Chimera e la Sfinge pare che stiano a l espressione d'un male evitato; nel centro è il possesso della felicità e del cielo. Comprendo che queste idee avrebbero bisogno d'altro maggiore sviluppo, la qual cosa non mi è consentita dallo scopo a cui mira quest'operetta; tuttavia considerino i dotti ai quali bastano pochi cenni. Intanto, secondo la proposta interpretazione, sarebbe stata la nostra patera destinata a funebre uso; e per analogia

[1] Virg. Aeneid. lib. VI, v. 288.
[2] Lucian. Dial. Mort. pag. 138.

bisognerebbe ammettere la funebre destinazione di tutt quei vasi sui quali è trattato il soggetto di Bellerofont combattente la chimera; delle quali rappresentazioni s spiegherebbe così la frequenza ne' monumenti ceramogra fici. D. 0.69.

1415. Bicchiere (Poterion) per ornati e forma V. il n. 479. N prospetto è una donna, ornata e vestita al solito, che sied sovra un poggio lapideo con una corona nella mano. Simi mente seduto le sta di rimpetto un efebo nudo colla fron cinta da una vitta, il quale a lei presenta una patera. N campo del vasellino vedesi una zona ed un fiore. V. n. 84 Alt. 0.31.

1416. Unguentario (Askos) che sul dorso presenta le figure una tigre accovacciata e d'un cigno. Simboli mistici c culto di Bacco e di Cerere. Alt. 0.32.

1417. Unguentario (Lekythos) di forma singolare, che sulla fi cia superiore ha un giro d'ovoletti, quindi rabeschi e p mette, e al collo una scanalatura dipinta con linee ross nere. È sulla medesima faccia dipinto Amore, *Eros*, scaglia dall'arco un dardo contro una donzella la qu caduta sulle ginocchia, si rivolge a lui come per impetra pietà. Ella è vestita con lunga tunica ad ha uno spec nella mano. Qui la ferita deve intendersi in senso mor ed Amore che scaglia la freccia alla giovanetta non si fica altro se non che l'accende dell'erotica passione. V. tanto ciò che ho osservato nel n. 1393 in quanto alla stinazione di questi vasellini. Questa rappresentazione deve riferirsi alla 3ª epoca dell'arte; infatti il disegn quando tacesse il soggetto, ne indicherebbe pur tropp decadenza colla sua scorrezione.[1]

1418. Vaso a tre manichi (Kalpis) nella parte postica tutto n con un giro d'ovoletti intorno all' orlo ed al collo, e una *greca* sotto la rappresentazione. Alt. 1.30.

La prima figura posta nella linea superiore, a destr

[1] Müller. Man. d'Arch. § 397.

chi guarda, è quella d' un *Eros* nudo e alato colla fronte cinta da una corona. Segue una giovane donna vestita da cacciatrice con tunica succinta e seduta sopra la propia clamide. Ella ha tutti i muliebri ornamenti, ma le gambe e i piedi sono nudi; colla sinistra sostiene due giavellotti, e *volgesi* colla testa per udire le parole che a lei indirizza la figura seguente. È questa di giovane nudo a cui la clamide scende per le spalle affibbiata sul petto: ha la fronte coronata; colla destra eleva un lungo laccio venatorio, e col braccio sinistro sembra appoggiarsi sul sedile della descritta cacciatrice. Compie la fila superiore delle figure un altro giovane nudo, colla fronte coronata e seduto sulla propria clamide, il quale ha un giavellotto in una mano. Inferiormente la prima figura, a destra di chi guarda, è quella d'un giovane nudo colla fronte coronata, colla clamide affibbiata sul petto e in atto di camminare, recando in una mano il giavellotto e nell'altra un lungo laccio venatorio come quello innanzi notato. Or tutto il prospetto del vaso è occupato da due figure giovanili sopra due briosi cavalli. Entrambi hanno la sola clamide affibbiata sul petto, il *petaso* riversato dietro la testa, la fronte coronata e due giavellotti nelle mani. Tra loro sorge un albero dal suolo. Finalmente in corrispondenza del manico laterale sinistro della *kalpis* un altro giovane colla clamide affibbiata sul petto, col pileo sul capo e con un giavellotto nella mano manca studia il passo dietro i due che lo precedono a cavallo.

Questo nostro dipinto fu publicato dal cav. Minervini con una illustrazione del ch. Gargallo Grimaldi [1] che mi reco a pregio di far seguire qui appresso:

[1] Boll. arch. nap. n. s. an. V, tav. I, pag. 1 e seg.

Spiegazione di Gargallo Grimaldi.

« Il soggetto della pittura,[1] che prendiamo ad esaminare, non si appalesa spontaneo; ma, osservando che il più dei suoi personaggi è armato di giavellotti da caccia,[2] e che han dessi compagna una giovane, la quale col mostrarsi appunto in un drappello di cacciatori riconoscesi per *Atalanta*, ci accorgiamo bentosto che in questo quadro, a pari che in moltissime altre opere delle arti antiche, si ricordata la celeberrima caccia del calidonio cignale.[3] N recherà meraviglia che fossevi stata omessa la imagin di questa belva, qualora si avverte che non vi si volle gi figurare l'aggressione di cui fu vittima, sibbene lo av viarsi che fecero i suoi aggressori alla palustre boscagli ove se ne stava nascosa.[4]

« I più cospicui fra tutti i personaggi della nostra ra presentanza, i soli che ci si presentano equestri sono *Dioscuri*, conformemente alle parole di Ovidio nella s egregia descrizione della calidonia caccia.[5] Innanzi ai fi di Leda va di corsa un cacciatore, il quale, rivolgend

[1] « N'è fregiata un' idria del museo Jatta in Ruvo cui mi è dato di p blicare per cortesia del sig. Teodoro Avellino, il quale, appena richiest me ne ha favorito un disegno.

[2] « Sì fatto genere di asta, che i Greci dissero προβάλιον, fu propriam usato dai cacciatori di cignali: Esichio, V. Προβάλιον.

[3] « Innumerevoli avrebbero anzi a dirsi le opere di antichi artefici le q riferisconsi a questo argomento, stantechè la loro serie comincia dal t di Apollo in Amicle (Pausan. III, 18), vale a dire da un lavoro eseg nella prima metà del sesto secolo procristiano (Sillig, Catal. Artif., v. thycles), e va insino ai rozzi sarcofagi della infima età gentilesca.

[4] « Non lunge dalle rovine di Calidone vi ha, in fondo ad un'ampia v uno stagno che sarà probabilmente la palude Ontide memorata da Nica (V. Cramer, Descript. of. ancient Greece, II, 80): e quivi appunto dovreb sere stato il paludoso covile del calidonio cignale, se pure la insigne pi fattane da Ovidio (Met. VIII, 334-7) non fosse creazione di poetica fant

[5] « Metam. VIII, 372-5.

a' suoi compagni, dispiega a' loro sguardi una fascia che fu emblema di Vittoria.[1] Un tal segno di trionfo non può qui riferirsi che alla distruzione del tremendo cignale contro a cui muovono armati cotanti garzoni: se non che, non essendo peranco vinta e neppure aggredita la terribile fiera, quel segnale della sua uccisione è necessariamente ad aversi per mera jattanza. Or a qual mai dei calidonj cacciatori ha da imputarsi cosi fatta millanteria? Indubitatamente ad *Anceo*, il quale si diede vanto che avrebbe trucidato l' orrenda belva, da cui devastavansi l'etoliche campagne, anche a dispetto della stessa *Diana*.[2] Se mostrasi costui temerario, timido per l'opposto ne parrà quel suo compagno che, non contento a fermarsi assai discosto dal pericolo, si appiatta dietro a taluni alberi; laonde potremmo nomarlo *Driante* che è come dire *lo arboreo*.[3]

« Abbenchè la indicazione della località nei dipinti dei vasi greci sia ognora monca o trascurata, ciò nonpertanto ci accorgiamo di leggieri che quei cacciatori di cui si è finora ragionato percorrono una via piana, laddove tutti gli altri, avviandosi per erto cammino, soffermansi su delle rocce che s' innalzano d'accanto al sentiero prescelto dai loro compagni.[4] Seduto fra quelle balze ferma un di essi

[1] « A provare che siensi date presso i Greci in premio a' vincitori *fasce* siano *bende*, le quali divennero da ciò emblema di trionfo, potrebbe recarsi la copia di autorità e principalmente quel luogo di Pindaro (Olymp. IX,) in cui è usata la voce μίτρα in significato di *vittoria*.

[2] « Ovid. Metam. VIII, 391 e seg.

[3] « È risaputo che gli appellativi *Driade* e *Driope* congeneri di questo no-, derivano dalla parola δρῦς la quale benchè significasse propriamente ria, serve pure ad indicare qualunque albero. V. Schwenck, Etymol. Mythol. deut. p. 213. Che poi *Driante* avesse preso parte alla caccia calidonia leg- in Igino, fav. 173, in Apollodoro, I, 8, 2, in Ovidio Metam. VIII, 307.

[4] « Omero, nel ricordare questi luoghi (Iliade, II, 640), li dice sassosi. espressione di fatti Καλυδωνὰ πετρήεσσαν non va già intesa della città Calidone che sorgeva in una perfetta pianura ove se ne veggono tuttora avanzi, ma si del suo territorio ch'è montuoso ed alpestre. Quest'avver- che ci vien fatta da Strabone (p. 460, Casaub.), è pure ripetuta dallo

lo sguardo sul luogo a cui corrono *Anceo, Castore* e *Polluce,* come se discernesse la distante meta che affrettansi a raggiungere: avrebbesi quindi a riconoscere *Linceo* in questo garzone di acutissima vista.[1] Non ci ha poi dubbio che nel solitario gruppo di queste stesse figure, collocate nella parte superiore della nostra pittura, debbano ravvisarsi *Atalanta* e *Meleagro.* Nè tampoco è incerto il motivo per quale se ne stanno in disparte, essendo ciò rivelato dalla presenza di *Amore.* Cautamente si appressa il nume alla figlia di Scheneo,[2] la quale non più lo respinge, anzi volgesi lieta allo insidioso suo amante.[3] La imagine di *Atalanta* è nel nostro quadro simile ad altra figura della medesima seguace di *Artemide,*[4] che vedevasi in un dipinto (ov'era rappresentata parimenti la caccia di Calidone) di cui si ha la descrizione nell'opera di Filostrato il giovane.[5] È bensì da notare

illustre topografo delle greche contrade, dal Colonnello Leake ne' suoi Travels in northen Greece, III, 538.

[1] « I mitografi citati nella pagina precedente col. 2 not. 4, noverano anche tra i calidonj cacciatori, e taluno di siffatti scrittori, ma soprattutto Apollonio Rodio (I, 154-5; IV, 1466-7; 1477-80) menziona stupende prove della sua forza visiva. Da ciò risulta che il nome di questo mistico personaggio epiteto qualitativo derivato dalla voce *lince* ch'è l'antica e comune denominazione di una specie di gatto (*Felis caracal* di Linneo) a cui si attribuì la medesima proprietà di penetrantissima vista, V. Plinio, XXVIII, 8. e i Paremiografi greci lo adagio Λυγκικὸν βλέπειν.

[2] « Parrebbe che qualche antico ammettesse due *Atalante,* delle quali beata figlia di Giaso e l'altra nata da Scheneo nell'Arcadia. Ma cotale stinzione, benchè adottata da Spanheim nella nota al v. 215 dell'*Inno a Dia* di Callimaco, vien giustamente rigettata dal Müller (*Orcomen.* p. 214.) chè, tranne il nome etnico ed il patronimico, ogni cosa è identica in ambe le *Atalante.*

[3] « Atalante, a Meleagro insidiante compressa, puerum edidit quem Parthenopaeum vocavit. » Queste parole si leggono in una glosa, egregiamente emendata da Barth, cui appose Lutazio al v. 311 del L. VI della *Tebaide* di Stazio.

[4] « Non pur compagna ma sommamente diletta ella era stata alla Dea della castità (V. Callim. inno a Dian. v. 315); ed appunto perciò divenne l'odio di Venere: Κύπριδος μίσημα secondo la espressione di Euripide nel *Meleagro,* fram. 14, ed. di Wagner.

[5] « Pittura XV, p. 136 ed. Jacobs.

ch'ella avea quivi i calzari, mentre nella pittura che esaminiamo ha nude affatto le gambe più sopra a'ginocchi come si addice a velocissima giovinetta.[1] Sta ugualmente bene che le sieno appropriate nel nostro dipinto robuste, grandiose forme, essendosene pur celebrato il vigore della persona.[2]

« Venendo da ultimo alla figura di *Meleagro*, non sembrerà strano che questo eroico personaggio comparisca senz'armi nella nostra *grafica* scena quando si porrà mente che non vi rappresenta egli già l'uccisore del calidonio cignale, ma sì il seduttore di *Atalanta* a cui dovea mostrarsi da supplice e conseguentemente inerme. In siffatto modo ha egli vinto il ritroso animo dell'arcadica eroina: la quale amorosa vittoria ci è simbolicamente indicata per via di quella fascia ch'egli baldanzosamente solleva con la destra, appunto come fa *Anceo* in questo medesimo dipinto. Ma tornerà funesto ad entrambi l'orgoglio del vanto; perciocchè verrà trucidato *Anceo* da quella stessa fiera ch'egli già tiene sua vittima, e gli amori, di cui va ora superbo *Meleagro*, lo trarranno bentosto ad atroce delitto che avrà da espiare con acerba e deplorabile morte.[3]

[1] « Presso che tutti gli scrittori sì Greci e sì Latini che memorano *Atalanta* ne vantarono la straordinaria velocità, ma più enfaticamente d'ogni altro ne scrisse Eliano nel cap. I del libro XIII delle *Varie istorie*.

[2] « Il testè citato polistore decanta nel medesimo luogo siffatto pregio dell'Arcade cacciatrice.

[3] « Delle molte autorità che possono citarsi intorno alla tragica morte di *Meleagro* la più antica è quella di Ferecide, fram. 27 ed. di Sturz; ed in riguardo alla sventurata fine di *Meleagro* classico è il luogo nel IX libro dell'Iliade dal v. 561 in poi; postomerica bensì è la tradizione secondo la quale il motivo della rissa tra *Meleagro* ed i suoi zii materni, che ne rimasero uccisi, fu l'estremo suo amore per *Atalanta* a cui volle ridonar le spoglie del calidonio cignale che le erano state ingiustamente tolte da costoro. Del resto la sventurata morte di *Anceo* e quella non meno infelice di *Meleagro* sono ricordate tutt' insieme ne' seguenti versi (643-5) della *Medea* di Seneca:

Stravit Ancaeum violentus ictu
Setiger; fratres, Meleagre, matris
Impius mactas, morerisque dextra
Matris iratae.

Osservazioni dell'Autore.

Convengo pienamente col ch. illustratore in riconoscere nel soggetto della nostra vascularia pittura la celebre caccia del cignale calidonio, ma sulla interpretazione data ad alcune figure e sovra altre circostanze mi permetterò di fare le seguenti brevissime osservazioni. Sui giavellotti da caccia a larga punta, come quelli del nostro vaso, può anche ben richiamarsi la espressione Virgiliana: *lato venabula ferro.*[1] Sulla cagione onde la belva non comparisca nel dipinto, crederei piuttosto, non che sia rappresentato il momento *dello avviarsi* de' cacciatori, ma quello della caccia stessa prima d'imbattersi nella fiera: al qual concetto meglio si riferisce il vario atteggiamento delle nostre figure, del pari che la chiara manifestazion del luogo selvoso mercè le piante e gli alberi introdotti nella composizione. Sulla interpretazione delle due figure equestri, nelle quali il dotto illustratore ravvisa i Dioscuri, non può cadere alcun dubbio; osserverò piuttosto che in questa circostanza, benchè d'altronde i Dioscuri solitamente appariscano co' cavalli nell'antichità figurata, è impossibile non ricordarsi che a Castore si attribuiva l'invenzione della caccia a cavallo.[2] I figli di Leda inoltre qui come nel n. 1501 si mostrano forniti del petaso (cappello proprio de' cacciatori) e della clamide; e questa circostanza dà certamente ragione al Winckelmann che ritiene la clamide qual distintivo de' Dioscuri allor che scende, come nelle nostre pitture, per le spalle, affibbiata in sul petto.[3] Su senso dato alla *fascia* che non è che un laccio, a cui nella descrizione del monumento ho aggiunta la qualità di *venatorio,* discordo pienamente dal ch. Gargallo; e son

[1] Virg. Aen. lib. IV, v. 131.
[2] Oppian. Cyneg. lib. II, v. 14.
[3] Winckelm. M. I. n. XLII, pag. 49.

sicuro d'aver ragione da chi guardi spassionatamente la nostra pittura e confronti i lacci che ella ci offre colle *fasce* o *zone* che mille volte si notano su questi vasi. Io non vi vedo che guinzagli da cani, arnesi proprj da cacciatori:[1] e perchè la caccia è cominciata, e i cani sono già in sulla traccia della fiera, i guinzagli son rimasti nelle mani dei cacciatori. Dopo ciò è chiaro che per me resta senza alcun fondamento la congettura onde il ch. illustratore ravvisa Anceo nel giovine colla *fascia emblema di vittoria;* il quale d'altronde non avrebbe avuta ragione per ricorrere a quella millanteria rivolgendosi ai Dioscuri. L'atteggiamento poi del supposto Driante non parmi che faculti menomamente a crederlo rappresentato come un vigliacco che tenti nascondersi sotto l'albero. Uno sguardo al monumento mostrerà aperto a chicchessia che colui è in atto di correre velocemente tenendo dietro ai cavalli de' Dioscuri che lo precedono, visibilmente coll'intenzione di gareggiare con essi al corso per raggiunger la fiera. Ci fa sapere Apollodoro[2] che Ida e Linceo intervennero alla caccia tanto famosa; e di questi due fratelli uno era celebre per valentia di mano, Ida, l'altro per acutezza di vista, ed entrambi ci son descritti da Pindaro come veloci al corso;[3] è poi noto che essi erano cugini de'Dioscuri.[4] Or potrebbe congetturarsi che nell'ordine inferiore delle figure l'artista abbia messi aggruppati insieme questi quattro cugini; e ravviseremo Linceo dalla vista acuta in colui che precede i cavalieri, rivolto ad essi per annunziare d'aver già scorta la belva, d'aver già sguinzagliati i cani; dal che si comprende il levarsi a corsa che fanno i cacciatori, a quella guisa appunto che presso Pindaro, nel luogo citato, i figli di Afareo si levano a corsa poscia che Linceo ebbe scorti i

[1] Ovid. Trist. lib. VI: *Latrantem frustra copula dura tenet;* Plin. hist. nat. lib. VIII, cap. LXI.
[2] Apollod. biblioth. lib. I, fol. 18.
[3] Pind. Nem. X, v. 114 et seq.
[4] Theocr. Idyll. XXII, v. 169.

buoi rapiti e i rapitori. Nel giovine che segue i Dioscuri sarebbe da riconoscere Ida battagliero armato del venabolo o lancia, tanto propria di lui,[1] e del pileo militare. Il tronco finalmente, che sorge innanzi al nostro supposto Linceo, alluderebbe per avventura a quella favolosa acutezza di vista ricordata da Pausania,[2] mercè la quale egli guardava a traverso i tronchi delle querce.

Il personaggio che il ch. illustratore chiama Linceo, così nell'originale come nella tavola del bull. archeologico, ha lo sguardo intento, non già alla *meta*, come dice il Gargallo, *che affrettansi a raggiungere* i Dioscuri ed il suo supposto Anceo, bensì al gruppo di Atalanta e Meleagro. Egli deve adunque considerarsi come uno dei cacciatori erranti per le balze, al quale il caso abbia scoperte le trattative amorose in qualche luogo appartato intraprese già da Meleagro. Questa circostanza però consiglierebbe piuttosto a ravvisare in esso Anceo, Cefeo, o qualche altro di quelli eroi a cui Apollodoro, nel luogo innanzi citato, attribuisce il fatto d'essersi fortemente sdegnati di dover andare a quella caccia in compagnia d'una donna; ed a fatica li ebbe alfine indotti Meleagro che era già preso della bellezza di Atalanta, come soggiunge il medesimo autore. Or la nostra figura col guardo dispettoso rivolto ai due amanti par che dica *ho compresa omai la cagione di quelle premurose istanze*. Finalmente per la *fascia* dal ch. illustratore attribuita a Meleagro deggio fare le stesse osservazioni presentate già per quella che egli vide nelle mani del preteso Anceo: e non che sono nell'obbligo di soggiungere che questa, benchè dalla strettezza si giudica anche agevolmente un guinzaglio, è tuttavia un pochino meno lunga di quell'altra. Nella nostra figura per altro il laccio venatorio è simbolo dell'unione amorosa di Meleagro con Atalanta, e trovi quasi un bellissimo confronto in quelle parole di Orazio

[1] Pind. l. c. v. 113.

[2] Paus. lib. IV, cap. II, pag. 284.

che assimigliò il matrimonio o la venere costante e non vaga al guinzaglio dei cani: [1]

Felices ter et amplius
Quos inrupta tenet copula, *nec malis*
Divolsus querimoniis
Suprema citius solvet amor die!

Che se anche dovesse credersi una zona, lo che non parmi, per me non avrebbe un diverso significato e formerebbe sempre un'erotica allusione.

1419. Patera a due manichi (Kylix) che internamente presenta la figura d'una donna con lunga e doppia tunica e co' soliti muliebri ornamenti, la quale è seduta e ha nella destra una corona. Un Satiro nudo colla fronte coronata di ellere le sta innanzi, e sostiene colla sinistra una *pyxis*. Esternamente, oltre i soliti ornati come al n. 478, vedesi da un lato un giovane nudo, sedente sulla propria clamide, col capo cinto da sacra benda, e con una patera nella mano sinistra: gli sta di rimpetto una donna, ornata e vestita al solito, che gli offre con una mano una corona e tiene nell'altra probabilmente un uovo. Dall'altro lato della *Kylix* è il Genio con una patera in mano, e gli sta d' innanzi un efebo colla sola clamide affibbiata sul petto e con un ramo di mirto o di alloro nella mano sinistra. V. n. 566. n. 842 e Introd. cap. VII ed VIII. D. 0.72.

1420. Bicchiere (Poterion) V. n. 479. Alt. 0.32.

1421. Unguentario (Askos) che offre sul dorso la figura di un *Eros* in atto di recare a volo con ambe le mani una zona, e quella d'una lepre che fugge. Ho parlato anche altrove dell'erotico ed afrodisiaco significato che si annetteva a tali animali; ma questo vasettino ne dà una pruova irrecusabile. Alt. 0.27.

1422. Patera a due manichi (Kylix) per ornati e per rappresentazione poco dissimile dalla descritta nel n. 1124. D. 0.58.

[1] Horat. Carm. lib. I. od. XIII. v. 17 et seq.

1423. Prefericolo (Oenochoe) per ornati e forn
nel prospetto il Genio coi suoi soliti orn
recare a volo una *pyxis*, e un ramo part
con foglie acuminate e con fiore com
campo del vasetto veggonsi un flabello,
una *mitra*. V. Introd. cap. VII. Alt. 1.02.

1424. Patera senza manichi (Phiale) che inte
giro di frondi d'ulivo con bacche, quindi
in mezzo al quale è un cigno, ed esternam
di frondi d'ulivo. D. 0.56.

1425. Bicchiere (Scyphus) tutto nero. Alt. 0.3

1426. 1427. Saliere. V. n. 1333. D. 0. 25. + (

1428. Unguentario (Aryballos) con ornati linea

1429. Urceolo (Olpe) nero che nel prospetto
del collo un breve meandro *ad onda mar*
vedesi un giovane nudo, colla *strigile* in
altri due avvolti in lunghi pallj e in att
loro. V. Introd. al cap. VI. Alt. 0.64.

1430. Urceolo (Olpe) che nel davanti, al finire
linee rosse e nere e sul piede una fascett
gonsi tre figure nel prospetto, delle qual
una è avvolta nel pallio appoggiandosi
curvo bastone. Uno dei giovani ha in
V. Introd. cap. VI. Alt. 0.67.

1431. Anfora con manichi a testa di Gorgon
inferiormente nelle solite testoline di cig
del vaso corre un meandro ad onda m
collo si veggono varj ornati consistenti i
fiori, palmette, rabeschi, frondi d'ulivo e
che. Sotto i manichi i soliti ornati e so
greca. A. 1.54.

§ 1. La prima figura, a destra di chi guard
lungo *chitone*, coi soliti muliebri ornamen
fronte. Ella si appoggia colla sinistra ad
colla destra per mirarvisi uno specchio
rello nudo colla coda cavallina biancodi

re in testa, il quale con una mano sostiene un *cala-* coll'altra inalza alquanto un bianco *cantharos* in orse di offerirlo a Bacco. Succede infatti un efebo nudo sovra bianco e basso pilastro quadrilatero, di cui la i protende avanti in guisa da formare un *suppedàneo* i piedi. Egli siede ancora sulla propria clamide di cui mbo gli riesce innanzi, avvolgendosi alle gambe: ha chioma e inanellata che gli scende sugli omeri, una a di ellere intorno alla testa, armille agli stinchi ed raccia, *ipodemi* ed un filo di perle ad armacollo: con nano infine si appoggia sul pilastro e coll' altra so- il tirso. Dietro il giovinetto Dioniso vedesi altra , ornata e vestita come la precedente, la quale ap- ando il piè sinistro in luogo più elevato si curva al- o della persona, e da un bianco *alabastron* che ha nella . versa l' ambrosia o qualche prezioso unguento sul di lui, mentre nell' altra mano le si vede una corona. mpo del vaso si osservano due fiori a quattro foglie. esta pittura non ha bisogno di spiegazione nè di nti, bastando l'accennare che rappresenta Bacco in ai suoi seguaci; di che V. l' Introduz. Cap. VIII, § 1, 603. In supplemento alle cose dette nei luoghi citati verò qui solamente che Bacco è dipinto giovinetto; la cosa trova un bel confronto nei seguenti versi di Ovidio:

Tibi enim inconsumpta juventa est;
Tu puer aeternus, tu formosissimus alto
Conspiceris coelo.[1]

nguentario che la Ninfa versa sulla sua chioma, e la a stessa inanellata, profusa e sparsa sugli omeri rdano cogli epiteti che tutt' i poeti a tal proposito so- dare a Bacco, tra i quali bastimi citare Euripide.[2]

[1] tam. lib. IV. v. 17.
[2] in Bacch. v. 235 et 455

1423. Prefericolo (Oenochoe) per ornati e forma V. il n. 1237. È nel prospetto il Genio coi suoi soliti ornamenti in atto di recare a volo una *pyxis*, e un ramo partito in tre branche con foglie acuminate e con fiore companuliforme. Nel campo del vasetto veggonsi un flabello, foglie d'ellera ed una *mitra*. V. Introd. cap. VII. Alt. 1.02.

1424. Patera senza manichi (Phiale) che internamente offre un giro di frondi d'ulivo con bacche, quindi un cerchio radiato, in mezzo al quale è un cigno, ed esternamente un altro giro di frondi d'ulivo. D. 0.56.

1425. Bicchiere (Scyphus) tutto nero. Alt. 0.30.

1426. 1427. Saliere. V. n. 1333. D. 0. 25. + 0.30.

1428. Unguentario (Aryballos) con ornati lineari al collo. Alt. 0.41

1429. Urceolo (Olpe) nero che nel prospetto presenta al finire del collo un breve meandro *ad onda marina*, sotto del quale vedesi un giovane nudo, colla *strigile* in mano, in mezzo a altri due avvolti in lunghi pallj e in atto di favellare fr loro. V. Introd. al cap. VI. Alt. 0.64.

1430. Urceolo (Olpe) che nel davanti, al finire del collo, ha dei linee rosse e nere e sul piede una fascetta con ovoli. Veggonsi tre figure nel prospetto, delle quali due son nude e una è avvolta nel pallio appoggiandosi ancora a lungo curvo bastone. Uno dei giovani ha in mano la *strigil* V. Introd. cap. VI. Alt. 0.67.

1431. Anfora con manichi a testa di Gorgone, che termina inferiormente nelle solite testoline di cigno. Intorno all'or del vaso corre un meandro ad onda marina, quindi n collo si veggono varj ornati consistenti in ovoletti, bozzo fiori, palmette, rabeschi, frondi d'ulivo e linee rosse e bia che. Sotto i manichi i soliti ornati e sotto le figure è u *greca*. A. 1.54.

§ 1. La prima figura, a destra di chi guarda, è di donna c lungo *chitone*, coi soliti muliebri ornamenti e con *radii* su fronte. Ella si appoggia colla sinistra ad un tirso, ed ele colla destra per mirarvisi uno specchio. Segue un Sa rello nudo colla coda cavallina biancodipinta e con cor

e in testa, il quale con una mano sostiene un *cala-*
coll'altra inalza alquanto un bianco *cantharos* in
rse di offerirlo a Bacco. Succede infatti un efebo nudo
sovra bianco e basso pilastro quadrilatero, di cui la
protende avanti in guisa da formare un *suppedàneo*
piedi. Egli siede ancora sulla propria clamide di cui
bo gli riesce innanzi, avvolgendosi alle gambe: ha
chioma e inanellata che gli scende sugli omeri, una
di ellere intorno alla testa, armille agli stinchi ed
accia, *ipodemi* ed un filo di perle ad armacollo: con
ano infine si appoggia sul pilastro e coll' altra so-
il tirso. Dietro il giovinetto Dioniso vedesi altra
ornata e vestita come la precedente, la quale ap-
ndo il piè sinistro in luogo più elevato si curva al-
della persona, e da un bianco *alabastron* che ha nella
versa l' ambrosia o qualche prezioso unguento sul
i lui, mentre nell' altra mano le si vede una corona.
mpo del vaso si osservano due fiori a quattro foglie.
sta pittura non ha bisogno di spiegazione nè di
ti, bastando l'accennare che rappresenta Bacco in
ai suoi seguaci; di che V. l' Introduz. Cap. VIII, § 1,
503. In supplemento alle cose dette nei luoghi citati
erò qui solamente che Bacco è dipinto giovinetto; la
osa trova un bel confronto nei seguenti versi di Ovidio:

Tibi enim inconsumpta juventa est;
Tu puer aeternus, tu formosissimus alto
Conspiceris coelo.[1]

guentario che la Ninfa versa sulla sua chioma, e la
a stessa inanellata, profusa e sparsa sugli omeri
dano cogli epiteti che tutt' i poeti a tal proposito so-
dare a Bacco, tra i quali bastimi citare Euripide.[2]

1. am. lib. IV. v. 17.
2. in Bacch. v. 233 et 435

Infine è da osservare che le due Ninfe hanno la *mitella* su. capo e sono coperte da lungo *chitone*, il qual vestimento corrisponde a puntino a quello che ad esse attribuisce il citato Euripide, cioè: *pepli talari e mitre sul capo.*[1]

§ 2. Non è che la continuazione della scena antecedente; veggonsi altri seguaci di Dioniso. Scorgesi infatti un Satiro nudo colla fronte cinta da sacra benda, con armille alle gambe ed alle braccia, il quale si appoggia colla sinistra a tirso e sostiene colla destra una corona. A lui di rimpetto sovra un mucchio di pietre siede una Baccante nuda fin alla cintura, coprendole il pallio il rimanente del corpo: ell ha dei *radii* sulla fronte e delle armille alle braccia: co una mano il *timpano,* coll' altra sostiene lo specchio.

1432. Coppa piuttosto profonda (Phiale) senza manichi. Interna mente è cinta da foglie bianche di ellera; esternament vedesi sotto l'orlo un giro di frondi rosse d' ulivo, dai du lati rabeschi e palmette, e sul piede un meandro. Negli alt due lati è, da una parte, il Genio seduto graziosamen sulle calcagna, colla *pyxis* nella destra e con una fogl a ellera ed un grappolo d'uva nella sinistra; e dall'altra u donna ornata e vestita al solito coi medesimi simboli fra mani. V. n. 566. D. 0.86.

1433. Urceolo (Olpe) per ornati e forma V. n. 1430. Veggon nel prospetto due figure muliebri, ed ambe sono avvo lunghi pallj con un sol braccio di fuori, in atto di ges favellando. In mezzo a loro è un giovine vestito in costu Frigio, ma privo d'ogni armatura: mostra di avviarsi celer mente a qualche parte. Per render la spiegazione di ques pregevolissimo dipinto dovrei qui trascrivere quella g data dal dottissimo Avellino ad un bassorilievo Cumano lui pubblicato[2] e felicemente dichiarato per la fuga di Ele e Paride dalla reggia di Menelao in compagnia di Etra m dre di Teseo, divenuta ancella di Elena dopo che la rapir

[1] Eurip. ibid. v. 831.

[2] Avell. Bull. arch. nap. an. V, tav. I, pag. 52 e seg.

scuri in vendetta di Elena stessa; già rapita da Teseo. uel sommo archeologo prova con molta erudizione che accompagnò Elena a Troja, e dopo la presa della città conosciuta dal nepote Demofonte e dai Greci. Ricorda di i monumenti dell'arte antica rappresentanti la ma- li Teseo come ancella di Elena, ed altri che la mostrano pagna o consigliera della fuga: di questi però assai o è il numero, mentre più frequentemente Etra appa- nel momento d'esser conosciuta e liberata dopo la presa oja. Senza dubbio pregevolissimo sarebbe il nostro va- o se si potesse nella donna compagna di Elena rav- la madre di Teseo; ma convien forse rinunziare a una interpretazione, considerando che ella non mostra o sembianze senili: il qual carattere non avrebbe al trascurato il nostro pittore, come non lo neglesse lo ore Cumano. È da pensare dunque, in forza delle cose esse nel cap. III dell'Introduzione, che l'artista dell'At- Ruvo sdegnò di rappresentar come serva la madre di ; tal che nella donna del dipinto Ruvestino è da cre- espressa piuttosto Climene, o qualch' altra delle an- ricordate nelle tradizioni citate dallo stesso Avellino. Il gno delle nostre figure mostra che si tratta di fuga e li ratto;[1] il pallio che ricuopre le due donne, lasciando lo braccio di fuori, ben risponde al velo notato dall'A- o in parecchi monumenti,[2] e ben conviene a persone ggono, servendo ad esprimer quasi il desiderio di non conosciute o il mistero stesso della fuga: l'affrettarsi nente che fanno rappresenta assai chiaramente l'a- , e non lascia quasi dubitare sulla spiegazione proposta a nostra pittura: nella quale è da ravvisar Elena ac- agnata da Climene fuggente con Paride verso il lito, li attende la nave che dovrà trasportarli in Troja. .67.

kelm. M. I. n. CXVII, p. 159.
c. e nell'ind. pag. 148, n. (2).

1434. Urceolo (Olpe) V. n. 1429. Alt. 0.64.

1435. Unguentario (Aryballos) con un meandro circolare. Alt.0.44.

1436. 1437. Saliere. V. n. 1333. D.0.21.+0.29.

1438. Bicchiere (Scyphus) nero. Alt. 0.30.

1439. Patera senza manichi (Phiale) che internamente, in mezzo ad ornati lineari e ad un meandro ha una *protome* muliebre con *radii* sulla fronte. V. Introd. cap. VIII, § 4. D. 0.56

SCAFFALE VIII.

1440. Balsamario (Alabastron) che ha sul finire del collo un giro di ovoletti e sul piede un meandro. La parte postica è tutta piena di rabeschi e palmette; e nel prospetto vedesi il Genio seduto sovra un poggio lapideo con una zona nella sinistra, e con un flabello nella destra V. Introd. cap. VII. Alt.0.70.

1441. Piccolo prefericolo (Lekythos makrostomos) di grazioso forma; ha il becco lungo e stretto, il collo anche stretto, il ventre in forma di una pera, col manico nella parte postica. Ho creduto dare al nostro vasetto il nome che si legge in parentesi, anzi che quello di *prochoos* o di *oenochoe*, considerando precipuamente che il nostro prefericolo piuttosto che a contenere del vino ad uso della mensa, per la sua piccolezza non potea servire neppure nelle libazioni facendo le veci di quel vaso che Plinio chiama *guttus*;[1] ma piuttosto poteva essere adoperato ne' bagni e ne' ginnasi per versare dal becco stretto l'olio sulla *strigile*.[2] La parte postica è occupata da palmette e rabeschi; e nel prospetto vedesi un Genio coi soliti ornamenti, seduto sovra un poggio lapideo con una patera ed uno specchio fra le mani. V. Introd. cap. VII. Alt. 0.56.

[1] Plin. Hist. nat. lib. XVI, cap. XXXVIII.

[2] Juv. Sat. III, v. 263.

ra a due manichi (Kylix) della quale così parla il ch. vini.[1] Diam. 0.79.

ella parte interna è un Sileno con corona di edera, to e colle orecchie aguzze. Ha il pallio che gli ricopre istra spalla, lasciando scoperta la destra col braccio pondente. Stringe esso in mano un poderoso bastone, ampo è presso di lui un corno potorio. Egli si appressa 'ara, che si vede in parte, sulla quale è l'offerta d'un ianco. All'estremo è un meandro intorno intorno, sotto nichi si veggono palmette, ai due lati son due rap- ntazioni.

È nel mezzo un Sileno con bianca corona e nel resto tto simile al già descritto, ed è rivolto a sinistra. A nnanzi è una muliebre figura con tunica a pieghet- al di sopra una clamide, e colla testa diademata, la tiene un tirso. Tra lei ed il Satiro è nel campo un . Dopo del Sileno comparisce altra donna con doppia , la quale piegando le braccia stassi a guardare le due figure. Tra lei ed il Sileno è nel campo un otre.

Dall'altro lato ravvisiamo un contrapposto della scorgendosi una Baccante fra due Sileni. È essa ve- i tunica a pieghe con ampie maniche le quali giun- l gomito, ed al di sopra ha la clamide. La di lei testa emata. Tenendo colla destra un tirso, volgesi ad uno e Sileni, calvo, barbato e con orecchi aguzzi, il quale o vestito di pallio, che lascia nuda la destra spalla, oggia colla destra ad un bastone, e colla sinistra di- si prepara a favellar colla donna. Tra queste due è pur nel campo un otre o sacco di pelle. L'altro Si- a la clamide che lascia nudo il petto, e stringe colla un corno potorio.

nza fermarci alle due ultime rappresentazioni, fo o alla prima qualche brevissima osservazione. È essa ante perchè ci offre un uovo su di un'ara e da presso

[1] Jatta VI, pag. 39 e seg.

un Sileno. Puossi in primo luogo osservare che l'
con cui il Sileno guarda l'uovo sull'ara, ci chia
siero l'ὠοσκοπία, genere di profezia, che facevasi
d'un uovo, come spiega lo scoliaste di Persio: *
*qui explorandis periculis sacra faciebant, observa
ovum igni impositum, utrum in capite an in late
ret. Si autem ruptum effluxerat, periculum ei
pro quo factum fuerat, vel rei familiari ejus.* (Sa
ed è noto che tra gli scritti Orfici si annoverano
ἡ ὠοθυτικά: vedi il Lobeck. Aglaophamus pag. 3

« Ma, oltre la notata relazione, altra non m
tante ci sembra necessario di ricordare. È noto
per le orfiche dottrine era oggetto di veneraz
quello che il principio della generazione indicava
II. Sympos. III, 1,76). E lo stesso Plutarco *(ibidem)*
che dagl'iniziati dei misterj Dionisiaci aveasi l'uo
particolare; il che fu avvertito ancora da Macro
nal. lib. VII, 16) quando dice: *Consule initiatos sa
patris, in quibus ovum hoc veneratione colitur, u
sphaerali mundi simulacrum videatur.* Queste al
che idee attaccate alla figura dell' uovo offrono
giore applicazione, quando si consideri che nel
numento trovasi l'uovo presso ad un Sileno, il q
punto vestito col pallio filosofico, come non di ra
sce (Raoul-Rochette choix de peint. de Pompei
et 105 n. 1) certamente colla intelligenza dell'a
che a lui si attribuiva dall'antichità (V. il ch
Quaranta, la mitologia di Sileno p. 14-27); pe
presenta talvolta nell' atto di discorrere de' pri
cose, come nella VI ecloga di Virgilio.

« Pressochè in simile modo è vestito il Silen
gesi nella importante cassa con bassi rilievi
Pompei e publicata dal ch. Cav. Avellino (des
casa pompej. con cap. fig. tav. VI, illustr. pag.
la qual figura di Sileno fu creduta di Socrate a
chità attribuiva sovente Sileniche forme dal ch.

nal. dell'ist. 1843, pag. 280); ma noi non sapremmo se-
e la sua opinione, specialmente dopo le osservazioni del
o cav. Avellino (bull. arch. nap. an. II, p. 28); tra le quali
le che riferisconsi alla confusione dell'*himation* Sile-
col *tribon* filosofico, ci sembrano confermate dal mo-
ento di cui stiam favellando, nel quale tutte le figure
niche presentano un omero coverto dall'*himation*, non
menti che osservasi nelle figure dei filosofi e degli ora-
È da vedere ancora sulla rappresentazione della cassa
pejana una dotta nota del Sig. Raoul-Rochette nella
recente opera *choix de peint. de Pompei p. 105 n. 1.* ove
ene esser nel bassorilievo pompejano figurato Sileno
ofo di rimpetto a *Telete* personificata, col *Genio dei*
erj fra essi.

Nulla dirò delle altre rappresentazioni della descritta
ra; avverto soltanto che frequente è nei monumenti il
orto dell'otre con Sileno, su di che son da vedere le cose
te dallo stesso cav. Avellino nella citata *descriz. p. 58*
Aggiungo qui solamente che nel celebre vaso Chiu-
del Sr. François vedesi pure un Sileno (SILENOS *retr.*)
otre. *Bull. dell'ist. 1845, p. 118.*»

colo prefericolo (Lekythos makrostomos) per ornati e
a simile al descritto nel n. 1441. Nel prospetto vedesi
donna, ornata e vestita al solito, la quale sedendo su
poggio lapideo ha nelle mani uno specchio ed uno
Alt. 0.57.

guentario (Lekythos) tutto nero, tranne pochi ornati
ri al collo. Vedesi nel prospetto una donna con lunga
a che, sedendo sovra un poggio lapideo, solleva sull'o-
un lembo della veste. Sopra e sotto la figura ovoletti.
.75.

guentario (Aryballos). Per ornati V. il n. 1301. Nel
petto vedesi Venere o qualche bella *hetaira* seduta so-
un poggio lapideo con lungo chitone, pallio di cui ella
destra solleva un lembo sull'omero, *ipodemi*, radii
fronte e gli usati muliebri ornamenti. Da un lato della

Dea sta l'Amore, *Eros*, colla fronte coronata di r
mille alle braccia ed ali, il quale appoggia il piè
d'un sasso che sorge dal suolo e, tenendo nella si
corona, colla destra invita la madre o la bella
per udirlo. Dall'altro lato di Venere vedesi una
lungo *chitone* e cogli usati ornamenti, la qual
mano a lei presenta uno specchio, e sostiene coll
corona. Sul capo della Dea, nel campo del vaso,
sciolto probabilmente di smilace, V. n. 1345 e 13
modo conveniente a un vaso unguentario è la desc
disiaca pittura; alla quale non sono da annettere
fuor che quelle che comunemente gli uomini rifer
bellezza, alla grazia ed all'amore. Alt. 0.90.

1446. Calice (Cantharos). Per ornati e forma, V. il n.
un lato un Satiro nudo, colla fronte cinta da u
vitta e sedente sovra un'anfora vinaria biancodi
un *calathus*, una patera ed un grappolo d'uva fr
nel campo del vasetto è spiegata una zona. Dall
una donna, ornata e vestita al solito, siede su d'
lapideo con una *pyxis* ed un fiore fra le mani. Cu
di Bacco. Alt. 0.69.

1447. Unguentario (Lekythos). Per ornati, V. n. 120
spetto è un uccello pessimamente fatto. Alt. 0.3

1448. Urna (Stamnos). Per ornati e forma, V. n. 1256.
vedesi il Genio coi soliti suoi ornamenti in atto
nare, recando nella sinistra uno specchio e n
una corona da cui pende un *lemnisco*. Innanzi
dal suolo un fiore campanuliforme. Dall'altr
donna, ornata e vestita al solito, siede su d'un
pideo e sostiene con una mano il flabello e col
zona ed una patera, V. n. 566. Alt. 0.90.

1449. Unguentario (Lekythos) colla figura in pros
animale in atto di fuggire, si pessimamente fatto
sciarsi conoscere. Ai lati della figura alcuni ram
gati, e sotto veggonsi degli ovoletti. A. 0.30.

1450. Calice (Cantharos) per ornati simile al n. 12

vedesi il Genio coi soliti ornamenti, seduto sovra un
gio lapideo, con una patera ed uno specchio fra le mani:
altro un giovane nudo con una benda avvolta ne' ca-
con bianchi calzari, seduto sovra una doppia fila di
ini e sulla propria clamide, sostiene colla destra il tirso
la manca la *pyxis* ed una corona di mirto. In amendue
rti, allato a ciscuna delle figure, sorge dal suolo un ra-
o con foglie allungate frammezzate da puntini. V. In-
cap. VII. Alt. 0.56.

uentario (Aryballos). Per ornati V. il n. 1249. Nel pro-
o la prima figura, a destra di chi guarda, è quella del
rappresentato coi soliti suoi ornamenti. Egli ha in
la *mitra* e una corona da cui pende il *lemnisco*. Segue
onna seduta sovra un poggio lapideo, ornata e vestita
ito; la quale offre colla destra una corona al Genio,
re colla sinistra sostiene una patera ed un'altra corona
rto. Finalmente dietro alla donna seduta se ne vede
tra in piedi, ornata e vestita come lei, e che ha in una
il fiabello e nell'altra una corona col *lemnisco*. Nel
o si notano alcuni fiori in forma di rosette, corimbi,
di ellera, una zona che fa panneggio ed una *pila pi-*
al suolo sorgono dei rami forse di mirto. Allusione
stici e funebri riti. V. n. 566. Alt. 1.00.

hiere (Rhyton) rappresentante la testa d'un cervo
nera con corna bianche rilevate sulla fronte. Nel collo,
i soliti ornati, è dipinto il Genio con tutte le sue deco-
ni, il quale seduto sovra un sasso ha in mano un serto
o di mirto e una bianca *pyxis* sormontata da una fo-
li ellera. V. Introd. cap. VII. L. 0.70.

hiere (Rhyton) rappresentante la testa d'un ariete
nera col vello rilevato sulla fronte, e colle corna
odipinte ritorte intorno agli orecchi. Nel collo, oltre
nati come al n. 1215, è dipinta una donna vestita
ata al solito, la quale sedendo su d'un poggio la-
ha in una mano la *pyxis* e nell'altra un ramo-
probabilmente di mirto. Nel campo è una zona e

alcune foglie di ellera. Riti mistici e funebri. V. duzione al cap. VIII. L. 0.76.

1454. Coppa col coperchio (Chytra). Per ornati e form 1217. Da una parte vedesi l'Amore, *Eros,* nudo, al fronte coronata di mirto e sedente sulla clamide r il quale ha un uovo nella destra e una corona nell Dalla parte opposta è una donna con lunga e doppi oltre i soliti ornamenti, che siede anch'essa tenend lo specchio. Rappresentazione del culto Erotico, l'influsso delle mistiche dottrine. Ho accennato al l'uovo è il simbolo del mondo primitivo, ossia de delle cose le quali erano confuse e disgiunte ne per opera di Amore si accózzarono, prendendo la esseri: onde Esiodo[1] e Parmenide[2] lo dicono pr al mondo. Tuttavia se invece dell' uovo dovesse un pomo quello che ha in mano l'Amore, allora la cquisterebbe un carattere erotico assai pronunzi rebbe più probabile il pensare che il vasellino f donato da un *eraste* all' *hetaira,* che dovria ravvis donna che contempla nello specchio la propria Dall'opposto lato, ad indicare il trionfo di quell sul cuore dell'amante, sarebbe rappresentato pomo tanto famoso e colla corona, simboli assai di vittoria; perciocchè l'uno fu reso a Venere nella celebre contesa delle tre Dee, l'altra era il mio de' vincitori. Vedi del resto i num. 500 e 1 che il concetto nell'arte greca si eleva sempre quella fantasia ch'è propria d'uno spirito arguto così potrebbe forse assai bene intendersi quello pittore; pensando, cioè, che l'Amore (giudice rotto di Paride) sia destinato ad offrire alla bella si specchia quel premio che fu di sua madre, più leggiadra di Giunone e di Minerva, aggiun

[1] Hesiod. Theog. v. 120.

[2] Parm. ap. Plutarch. erotic. op. tom. II, pag. 756.

na che, mentre spiega l' artistico concetto racchiuso
a figura di Amore, concede quasi il primato a quella
tale bellezza. Alt. 0.67.

chiere (Rhyton) rappresentante la testa d' un ariete
le alla descritta nel n. 1453. Nel collo, oltre i soliti ornati
e al n. 1310, è dipinto il Genio colle sue decorazioni,
nte sovra un poggio lapideo con una *pyxis* ed un serto
to di rosette in mano. V. Introd. cap. VII. L.0.77.

chiere (Rhyton) rappresentante la testa d' un cervo
a nera con corna bianche a mezzo rilievo che si proluno
fin sotto l' orlo del vaso: sulla fronte ha una piccola
chia; nel collo si veggono dipinti dei fiori a quattro fo-
nella parte postica altri fiori companuliformi con
di piegate in volute; e sotto il labbro del *rhyton* este-
nente v' è un giro di ovoletti. L. 0.68.

chiere (Rhyton) che rappresenta la testa d' un cane.
collo è dipinta una donna alata colla fronte cinta da una
ca tenia, con lungo *chitone*, e bianchi calzari, la quale
ella sinistra una grossa *pyxis*, e le pende dalla medesima
o una lunga e ricamata zona. Nella parte postica ra-
ni e palmette, sotto la figura ovoletti. Potrebbe credersi
essione d'una defunta iniziata. V. n. 1336. L. 0.82.

guentario (Bombylios) rappresentante una ranocchia
molta naturalezza tutta picchiettata di bianco e di nero
ndo rosso. Il manico è anulare, ed il collo del vasetto
e dallo stremo del dorso della rana. L. 0.43.

chiere (Rhyton) rappresentante la testa d'un bue tutta
coi peli della fronte contrassegnati da bianchi puntini
sti in forma di piramide capovolta. Gli ornati e le fi-
sono di bianco, ed offre la particolarità notata nel n.
, cioè i due manichi laterali. Gli ornati consistono in rami
osi, e in un serto di foglie di ellera nel prospetto, che
lo su d'un bellissimo toro che si vede in atto di abbas-
correndo le corna, come per ferire con esse qualche
Oltremodo bello e naturale è l'atteggiamento dell'ani-
, che ci ricorda l'eloquente descrizione che si trova in

Virgilio e in Oppiano del combattimento dei tori.[1] parte con bianchi contorni, che ricacciano la nero, apparisce una Baccante in atto di camminar il tirso in una mano e la patera nell'altra. Ques di Bacco col serto sciolto di ellere, che abbiamo toro, ci offre la spiegazione di questo prezioso ri Baccanti di Euripide Dioniso è chiamato dal cor di *Toro*, allorchè parlando di Penteo che guidat aveva incontrato la morte, dice:

Un *toro* guidandolo alla sua sciagura.[2]

Ed inoltre nel n. 413 ho discorso delle corna tau buite al Nume dagli antichi: la ragione onde Bac presentato cornuto e tauriforme ce la spiega A poi veramente è nuovo veder sui monumenti Ba sentato in forma di toro inghirlandato di ellera.[4] dell'ellere sul toro serve forse più della stessa chica a dinotarci che nel dipinto del nostro riton che si trova in corrispondenza colla Baccante, nell'altra faccia del vaso, rendesi chiaramente l'e di Bacco, e ci addita questo Nume medesimo. Lac annettere al nostro bicchiere un infinito pregio, tandoci esso sotto una forma simbolica e, quant al tutto nuova in vascularie pitture il Διόνυσος T Nè poi ci sarà luogo a dubitare della data inte quando il lettore chiami per poco in confronto il scritto nel n. 1405. Ivi è Giove da una parte, e L tra del bicchiere. Inoltre la particolarità medesi nichi provar può che l'uno e l'altro vaso fu opera artefice, che ebbe forse il ghiribizzo di rappresen divinità che presero entrambe le forme del toro di trovar Leda in corrispondenza di Giove pone, me pare, quasi al grado di certezza la mia

[1] Virg. Georg. lib. III, v. 232 et seq. Oppian. Cyneg. lib. II, v
[2] Eur. in Bacch. v. 1156 et ibid. v. 917 et seq.
[3] Athen. Dipn. lib. XI, cap. 8.
[4] Müller. Man. d'Arch. § 389, n. 9.

isar Bacco *Tauromorfo* in corrispondenza della Bac-
e; nella quale rappresentazione l'artista dominato da
ici concetti si è visibilmente ispirato nella citata trage-
li Euripide. Spiacemi che la natura di quest'operetta
ostringe ad esser breve; ma spero che i dotti confórte-
o colla loro autorità la proposta interpretazione. L. 0.82.
chiere (Rhyton) per rappresentazione e forma simile al
itto nel n. 1223; se non che in questo il coccodrillo ha
occa la destra gamba dell'etiope, e colla coda gli ha
il collo per soffogarlo. La bestia è tutta squamosa;
base ove s'appoggia son figurate molte pietre, lo che
unge peso all'opinione espressa nel citato n. 1223 in-
alla specie dell'animale. Il collo del bicchiere non
nta poi altro, tranne un giro di bianche frondi di ulivo
iccole bacche dello stesso colore frammezzate ad esse.
.81.
chiere (Rhyton) rappresentante la testa d'un cervo
nera, coperta d'un lucidissimo smalto, e colle corna
a mezzo rilievo che ramosamente si prolungano dalla
e fin sotto l'orlo del bicchiere. Nel collo si osservano
ette, rabeschi ed ovoletti. L. 0.95
samario (Bombylios) rappresentante con molta natu-
za un coniglio di color rossastro. Sul finir del dorso
animale si eleva il collo del vasetto; un manico anulare
accato al suo fianco, ed in mezzo alle orecchie è un
che si trova per tal guisa sul collo del coniglio, avendo
le orecchie riversate sul dorso. Questo foro potrebbe
consigliare a tener piuttosto il nostro vasellino per
bellissima e singolarissima lucerna. L. 0.46.
chiere (Rhyton) rappresentante la testa d'un cavallo
i maestrevolmente si veggono rilevate le vene e le ar-
della faccia. Il ciuffetto è espresso da una prominenza
ezzo alla fronte in forma di corno. Nel collo è dipinto
guerriero nudo che imbraccia uno scudo rotondo e
co, e sostiene nel tempo stesso due corte lance, mentre
altra mano raffrena un animoso destriero di cui tiene

la briglia, e che è in atto di camminare con lui.
foglie di ellera, sul suolo un fiore companuliforme
del bicchiere un meandro, nella parte postica
si veggono i soliti ornati di rabeschi e palmet
1464. Patera a due manichi (Kylix) descritta ed ill
ch. Minervini nel modo seguente:[1] D. 0.82.

« Patera a due manichi di altezza 3 once
circa tre quarti di palmo, figure rosse in camp

« *Parte interna.* Giovine nudo con clamide
pendente sulle braccia, il quale tiene colla sinist

« *Parte esterna.* Due rappresentazioni si sco

« 1. Donna con doppia tunica e *nebride* s
colla testa adorna di cecrifalo, la quale corre pr
stendendo innanzi la sinistra, stringe colla dest
tra, che è sul punto di scagliare ad un Sileno, il
gendo a lei d'innanzi stende la destra, volg
ischivare il colpo della pietra. Dietro la donna è
nudo e calvo, con coda ed orecchie aguzze; il qu
la sinistra gamba stendendo ambe le mani vici
te, ad indicare il timore che gl'incute la pietra.

« 2. A sinistra di chi guarda osservasi una c
base e capitello senza distinzione di ordine, e
volta a destra, è una figura di donna con tunica
entro cui tutta si avvolge. A lei di rimpetto è un'
che par virile,[3] dello stesso modo vestita, la q

[1] Minerv. Vas. Jatta VI, pag. 44 e seg.

[2] Nulla ci dice il ch. Minervini su questo giovine il quale, per
potrebbe rappresentare il defunto medesimo, se si attribuisce un
cetto alle rappresentazioni esteriori della patera; ovvero il po
stessa, se nelle scene esterne non si ravvisa che una giuliva rip
popolar culto di Bacco con allusione ai banchetti ed all'allegria.
zione al cap. VIII, ed al cap. VII.

[3] Ho più volte ed accuratamente osservato l'originale, ma n
comprendere come questa figura abbia destato nel ch. Minervi
d'esser virile, mentre ella non ha niente più, niente meno dell'al
descritte e pur credute muliebri. È vero che è priva della *mit*
ma l'altra donna ha anch'essa il capo senz'ornamento e copertur

estra, con cui tiene un ramo che finisce biforcato nella
e superiore. Più indietro è un'altra donna con cecrifalo
abiti in tutto simili agli altri due, che stende la destra
a mano aperta.

È molto interessante, per ciò che concerne all'arte, la
na rappresentazione esteriore. Il disegno è piuttosto
rato; ed i movimenti dei due Satiri sono così bene in-
che chiaramente palesano la tema di essere dalla pie-
colpiti.

Non è nuovo veder respinti simili assalti col mezzo
a pietra, ed altro vaso osservai non ha guari nel magaz-
del sig. Raffaele Barone, in cui vedevasi una Baccante
eguitata da un Satiro difendersi con una pietra. Ri-
mo a tal proposito i monumenti rappresentanti Cefalo
to dall'Aurora, che si difende con una pietra contro i
i assalti, e tra questi il bellissimo vaso Cumano, ove la
ra di *Callimachos* è nell'atto di vibrare una pietra al-
rora (bull. arch. nap. an. I, p. 5 e 35.)

Paragonando questi monumenti con quei delle Baccanti
che possiamo inferirne essere un artistico ritrovato la
a, ad indicare la renitenza di coloro che fossero assaliti
omigliante modo.

Non saprei a qual soggetto riferire la seconda rappre-
azione, se pure non vogliamo nella figura col ramo rav-
re un Apollo purificatore, qual comparisce altre volte
amo che si biforca, come in un vaso Nolano da noi de-
to (bull. arch. nap. an. I, p. 93), ed altro vaso riportato
. *Elite des mon. céromograph.* tom. II, tav. XIV, nei
i monumenti per altro il Dio è più chiaramente indi-
dalla corona di alloro.»

n qui il ch. Cav. Minervini; ma poichè per me non è
io che la figura da lui sospettata virile sia invece mu-
e, ritengo che le tre donne avvolte nei pallj sieno delle
ate nel culto mistico di Bacco, ed il ramo biforcato può
tamente credersi un simbolo delle purgazioni. La colonna
ar può finalmente o una stele sepolcrale o il vestibolo

d'un luogo sacro; e questo mezzo artistico pe
di tal sorta fu già notato in parecchi numeri del

1465. Prefericolo (Oenochoe). Per ornati e forma V. i
Nel prospetto, in mezzo ad un cespuglio di fiori
liformi, sorge da uno di essi una testa muliebre
sguardo rivolto al Cielo. V. n. 405 § 1. Alt. 1.18.

1466. Patera a due manichi (Kylix) per ornati e ra
zione esteriore simile alla descritta nel n. 478
mente vedesi la metà d'un'ara, ed innanzi a que
nio con la *sphaera* in mano. V. Introd. cap. VII. I

1467. Bicchiere (Poterion) per ornati e forma simile a
nel n. 479. Nel prospetto vedesi una donna seduta
poggio lapideo, vestita e ornata al solito, con u
ed uno specchio fra le mani. Preparazione ai riti
mistici. A. 0.30.

1468. Unguentario (Askos) tutto nero, con due anim
sul dorso non facili ad esser determinati. Alt. 0.

1469. Unguentario (Lekythos) tutto nero che nel pros
a rilievo la testa d'un etiope con capelli ricci e cor
e cogli occhi di color rosso. Alt. 0.53.

1470. Bicchiere (Poterion). Per ornati e forma V. il n
desi nel prospetto un giovane nudo, seduto su
sulla propria clamide che gli cuopre una gamba
ha un ramo in una mano, uno specchio nell'altra,
indietro colla testa verso una donna che siede ai
coperta dalla tunica e dal pallio, e sostiene colla
pyxis, dietro di lei sorge dal suolo un fiore compa
V. n. 842. Alt. 0.27.

1471. Unguentario (Askos) tutto nero colle figure su
due animali malamente espressi, de' quali uno
bra leone. Alt. 0.33.

1472. Vaso a tre manichi (Kalpis) che intorno al labb
giro di foglie di acanto, nel collo palmette, nella
stica rabeschi, e sotto la rappresentazione una *g*
lorito è finissimo, il disegno corretto; può quest
tribuirsi al miglior tempo dell'arte. Alt. 1.39.

el prospetto la prima figura, a destra di chi guarda, è
la di una giovane donna con lungo *chitone* ed *himation*
olto al corpo, la quale si appoggia colla destra a lungo
. Segue altra donzella con lunga e doppia tunica la
e si mostra in atto di danzare invasa dal sacro Dioni-
o furore; infatti eleva come ispirata gli occhi al Cielo e
una mano sul cuore. Di rimpetto a costei si vede altra
a sedente con lungo *chitone* e pallio che le cinge le
be, con *ampyx* sulla fronte, in atto di picchiare colla de-
un grosso *timpano* che ella sostiene colla manca. Final-
te alle spalle di quest'ultima vedesi altra donna in piedi
lunga e doppia tunica; essa, intenta a ciò che avviene
anzi a lei, abbassa in aria di distrazione il tirso che ha
mano sinistra. Nel campo si veggono due rami di al-
che esprimono forse quel che le Muse nel mito di Bacco,
adono alla facoltà vatidica delle Baccanti medesime.
soggetto di questa pittura non ha bisogno di comenti,
amente per sè lasciandosi ravvisare. Si celebra un'*or-*
o che per lo più soleva farsi di notte, laonde è frequen-
no il trovar delle faci nelle mani di coloro che vi pren-
parte. Le donne iniziate ne' misterj di Bacco si crede-
invase da un sacro furore, ed ispirate dal Nume a segno
ter predire il futuro: alzavano al Cielo grandi clamori,
correvano le vie turbando i notturni silenzj cogli stre-
dei loro strumenti e colle grida ripetute *Io Io, Evoè*
Le figure del nostro dipinto, tranne la donzella dan-
, non hanno i caratteri delle Menadi propriamente
, ma piuttosto di vergini e di matrone che, iniziate nel
di Bacco, ne celebrano le feste. Tra le quali sarà forse
abile che l'artista avesse voluto alludere alle *Tricteri-*
ne in ogni tre anni erano dalle vergini e dalle matrone
Beozia specialmente celebrate. La giovinetta, che sola
altre donne si mostra in atto di danzare, può credersi
dio una *miste* accolta ed iniziata recentemente dalle
più provette. Infine sulle piante di alloro che sorgono
uolo, ed anche sul bastone di uno dei tirsi, che sembra

anch'essere di lauro (perocchè verso la metà dell
ghezza veggonsi delle frondi simili appunto a q
piantoline credute di alloro), richiamo alla mer
guenti versi che si leggono in un inno di Omer

> Poscia le Dive nutricarono questo famoso,
> Ed egli cercava i selvosi recessi
> *Di edere e di lauro ornato;* e insieme anda
> E lo seguivano le Ninfe.[1]

Dal che si argomenta che il lauro può anche m
noverarsi tra le piante proprie di Bacco; quand
lesse, come ho accennato innanzi, credersi l'e
della facoltà vatidica de' seguaci del nume, o c
sembra più probabile, ritenersi per simbolo de
zioni che si promettevano conseguir dai misterj.

1473. Patera a due manichi (Kylix) per ornati e rappre
esterna, V. n. 478. Internamente è un efebo se
propria clamide, colla gamba destra sollevata e
lui sospesa mediante la mano sinistra con cui n
ginocchio: porta intanto la mano destra vicino
come per guardare qualche oggetto che racch
medesima. Il movimento in generale della figura,
all'arte, è felicemente espresso e si rende pre
difficile riesce l'indagarne il significato: e se il
due mani afferrato il ginocchio fu giustamente c
espressione di dolore,[2] non voglio al certo decide
dirsi il medesimo dell'atteggiamento offertoci d
tazza: ma parmi che debba meglio intendersi
espressione ginnastica, considerando che la ma
afferra il ginocchio della gamba destra elevata e
sospesa. D. 0.58.

1474. Prefericolo (Oenochoe) che al finire del man
angoli del labbro ha le solite testoline a mezzo

[1] Hom. Hymn. in Bacch. v. 8. et seq.
[2] Minerv. Mon. Barone pag. 7. nota 4.

ovoletti, linee rosse e nere e un giro di rosette; nella
e postica rabeschi e palmette, e sul piede una *greca*.
prospetto la prima figura, a destra di chi guarda, è
la d'una donna con lunga tunica, pallio avvolto alle
be e i soliti muliebri ornamenti. Ella siede sovra un
gio lapideo con una patera nella mano destra. Segue un
o colle solite sue decorazioni, il quale ha in una mano
rona e nell'altra un piccolo ornamento da testa. Final-
te vedesi un giovine sedente su d'un altro poggio la-
o, colla fronte cinta da una sacra benda e colla sola
ide gittata sull'omero sinistro, che gli cuopre ancora
vanti del corpo; egli ha in una mano una corona con
bianche vitte, e nell'altra una patera. V. Introd. cap.
e n. 566 e 842. Alt. 1.17.
tera a due manichi (Kylix) con un giro internamente
gliette bianche ed un meandro circolare, in mezzo al
e vedesi con tutti i suoi soliti ornamenti il Genio che,
delle armille ai polsi, le ha pure all'avambraccio, se-
e sovra un poggio lapideo collo specchio nella destra.
trod. cap. VII. Esternamente sono i soliti rabeschi e
nette, e dall'uno e dall'altro lato una consimile testa
ebre. V. Introd. cap. VIII, § 4. D. 0.56.
tera a due manichi (Kylix) tutta nera con ornati im-
si nella parte interna. D. 0.72.
chiere nero con ellere graffite. A. 0.29.
setto a un manico tutto nero con ornati graffiti.
0 24.
guentario (Aryballos) nero. Alt. 0.29.
guentario (Aryballos) nero. Alt. 0.36.
efericolo (Oenochoe) per ornati V. n. 1237. Nel pro-
to è la figura d'una Baccante con lungo chitone, pallio
azzante indietro dal braccio destro, e co' soliti mulie-
rnamenti; la quale è in atto di camminare recando in
mano la *pyxis* ed una zona, e nell'altra il *timpano*.
campo vedesi una corona da cui pende il *lemnisco*,
e di ellera, e una zona; dal suolo sorge un ramo ed

un fiore companuliforme. Culto mistico di Bacco sione a funebri riti. Alt. 1.00.

1482. Coperchio d'una *lekane* con ornati rossi in cam D. 0.39.

1483. Patera a due manichi (Kylix) tutta nera; esterr circondata da un serto di fogliette rosse. D. 0.29.

1484. Urnetta (Stamnos) tutta nera. Per forma V. n. 1

1485. Anfora con manichi a testa di Gorgone, che infer terminano nelle solite testoline di cigno. Nel collo letti, foglie di ellera, palmette, rabeschi, linee meandri ed una rappresentazione simile alla de illustrata nel n. 405. § 1. Sul piede è circolarm *greca*; e ai due lati corrispondenti ai manichi si i soliti rabeschi e palmette. Alt. 1.45.

§ 1. Vedesi una Baccante con lunga tunica e pallio che, sando il corpo, le pende dal braccio sinistro; e mano si appoggia al tirso e coll'altra offre una c figura seguente. È questa di giovane nudo sec propria clamide, con una benda avvolta nei capell giato al tirso con una mano, mentre presenta coll'altra mano, dalle cui dita pende la *mitra*, u alla donna. Tra lui e la Baccante è sul suolo un *lathus*. Segue finalmente la figura d'un Satiro r fronte cinta da una vitta, il quale sostiene colla *calathus* e colla destra una fiaccola accesa a cu un'altra vitta: il tirso gli sta al fianco.

I tre tirsi che sono nelle mani delle tre figu sto dipinto non hanno l'astile pulito e lungo (*ha* come per esempio nel n. 1093; ma invece esso to, biancodipinto e ramoso, presentando ancora dei ramoscelli alcuni fiori simili a quelli della quale varietà dei tirsi non si manifesta per al prima volta, ma frequentemente si sarebbe potu nei numeri precedenti, come, a citarne un ese numeri 539 e 1092. Or giovi il notare che Euri Baccanti fa motto delle ferule ornate di frond

rsi;[1] e non è improbabile che l'artista nella differenza
a abbia potuto appunto rappresentarci quest' uso in-
o dal poeta. In quanto al soggetto della pittura che
scesi alle *Dionisiache*, V. il n. 603.

mezzo una tomba circondata da due zone delle quali
è bianca e l'altra nera. Ai lati di essa sono due giovani
lti in lunghi pallj, colla fronte cinta da sacre bende, e
uno col braccio fuori del mantello per offrir certamen-
me fanno, alla *stele sepolcrale* uno di essi una corona
ui pende il *lemnisco*, e l'altro un *calathus*. V. il n. 409.
fericolo (Oenochoe) nero con ellere rosse intorno. A. 0.65.
erchio di *lekane* con due teste muliebri. D. 0.37.
guentario (Askos) nero con foglie rosse di ellera sul dor-
con una testa muliebre a rilievo circondata da rabe-
Alt. 0.34.
etto a due manichi tutto nero. Alt. 0.25.
era nera con ornati graffiti. D. 0.34.
era a due manichi (Kylix) che internamente offre su
nero un giro di ellere bianche con palmette e rabe-
dello stesso colore. Esteriormente, oltre i soliti ornati,
si da un lato una donna con lunga tunica in atto di
minare recando in una mano la *pyxis;* e nel campo si
no la *mitra* e la *sphaera:* dall'altro lato un' altra don-
estita e ornata al solito, siede sovra un sasso con una
à in mano. Preparazioni a mistici e funebri riti. D. 0.65.
fericolo (Oenochoe). Per ornati e forma, v. n. 1237.
rospetto è la figura del Genio coi soliti ornamenti in
di offerire colla sinistra una corona a una donna che
di rimpetto a lui sopra un poggio lapideo, ornata e
a al solito, con la patera e collo specchio fra le mani.
destra il Genio sostiene un ornamento da testa. Nel
o del vaso si notano delle foglie di ellera; sorge dal
un ramo probabilmente di alloro. V. n. 566. Alt. 0.99.
ellino nero con manico prolungato. Alt. 0.36.

[1] Bacch. v. 1156. Cf. anche il passo d'Ateneo citato nel n. 603.

STANZA QUARTA

STANZA QUARTA

VASI SULLE COLONNE.

fora con manichi a volute che inferiormente terminano este di cigno. Nel collo veggonsi due giri d'ovoletti, un o di frondi d'ulivo con bacche, palmette e rabeschi: sotto appresentazioni del collo è una scanalatura a rilievo; o la quale nel terzo inferiore del vaso mirasi una terza presentazione circolare, e sotto di essa una *greca*. A.2.20. esi una giovine donna con lunga tunica e clamide, pente dal braccio e da lei sostenuta colla mano destra, in di avanzarsi con uno specchio in mano; e pare che le sia contrastato da due giovani che le sono ai fianchi, i entrambi, colla clamide pendente dalle braccia e con bastone in mano.

osto mente alle rappresentazioni che seguono, sono in-o a ravvisare ne'due giovanetti Oreste e Pilade e nella zella Elettra, la quale secondo Eschilo nelle Coefore, esdo andata a recare delle offerte sulla tomba di Agamene fu sorpresa da Oreste e Pilade che si erano colà celati opraggiungere di lei. Infatti i giovani sono in atto di fare dolce violenza ad Elettra, gestendo piuttosto che miciando; ed ella naturalmente si mostra sorpresa per provvisa apparizione de'due giovani ove men li aspet-a. Il bastone nelle loro mani indica il viaggio che han o per giungere alla reggia di Egisto. Lo specchio nelle ni di Elettra può considerarsi come il simbolo delle *in-e* da lei recate sulla tomba paterna; e giova il ricordarsi lo specchio frequentemente fu da noi notato nelle mani oloro che fanno offerte mortuarie.

§ 2. Vedesi una donna seduta sovra un pilastrino, nuda
cintura ma nel resto coperta dal pallio, e coi calz
si appoggia colla manca a un lungo ramo biforcuto
e nella destra ha un arco. Segue una colonnetta
che molto si avvicina al jonio, a piè della quale
piccolo cancello, ed avanti è un giovane colla cla
dente dal braccio sinistro, con un ginocchio pieg
xiphos, cioè colla corta spada sguainata in una
fodero della stessa nell'altra, e colla testa paur
volta indietro per guardare la figura che lo inseg
sta una donna con lunga tunica, in atto appunt
guirlo, recando in una mano uno e nell'altra due
Nel campo del vaso, tra la colonnetta e la donn
coll'arco, vedesi un bucranio con porzione del cu
tenente alla fronte; e sul suolo dietro al giovan
chiato è un' *Oenochoe,* e infine dietro a lei che
sorge una pianta biforcata di alloro.

È questa scena eziandio presa da Eschilo, il q
Eumenidi fa inseguire il matricida Oreste dalle
lo incalzano sempre, ond'egli cerca ricovrare al
Apollo in Delfo. Comincia la tragedia di Eschilo c
conto della *Pizia* che dice di aver visto Oreste ne
del tempio *col ferro nudo nella destra* (circos
trova un bel confronto nella figura del nostro
colle mani grondanti di sangue, ed una turba di
dormiva intorno a lui. Qui d'altronde pare che l'
bia voluto indicarci l'arrivo di Oreste al vestibo
fico tempio, simboleggiato senza dubbio dalla co
piè della quale mirasi il cancello, a cui si prostra
tenendosi sicuro dalle crude persecutrici nel sac
e la Furia è in atto non di dormire ma d'inseguir
penti in mano, simbolo di quei rimorsi che lacera
de' delinquenti. Nè il vestimento però, nè la fac
sta Furia corrispondono all' idea del poeta il qua
non le descriva particolarmente, pur le rappres
orribili da sgradirne gli uomini e gli Dei.

Or qui giova considerare alcune cose, ch'io perchè trovo
lamente illustrate dal dottissimo Winckelmann, ne ri-
to testualmente le parole. Egli dunque parlando del
cofago del palazzo Accoramboni in Roma in cui è rap-
sentato Oreste nel Chersoneso Taurico così si esprime:
'artefice della presente scultura vedesi essere stato del
tito di que' poeti che ammettevano una sola Furia (Plut.
sera num. vind. p. 564) infra i quali sembra esser Era-
tene (Schol. Nicand. Ther. v. 400); e nel concepire l'idea
questa Furia ha seguito i più antichi artefici, i quali
fecero comparire le Furie orribili (Paus. lib. I, p. 68).»
nedesimo archeologo poi illustrando un vaso d'argento
giudizio di Oreste scrisse altrove: « Già dissi che ad al-
i de' più antichi poeti non fu nota che una sola Furia e
essi nominai Eratostene; or tanto più debbo porvi Omero
ad. I.' v. 367—T.' v. 87) e Pindaro, il quale parlando dei
menti della rea coscienza di Edipo infatti non nomina
una sola di queste Deità (Pind. Ol. 2, v. 73). Nelle
e etrusche sepolcrali elleno compariscono sempre alate
articolarmente in quelle nelle quali è scolpito Oreste da
agitato; all'incontro la Furia del nostro vaso è senz'ali
si scolpita come elleno ci son descritte da Eschilo (Eumen.
1).[1]» Osserverò per parte mia che nella Collezione Jatta
ova l'esempio dell'una e dell'altra rappresentazione
e Furie come può vedersi ne' num. 1094 § 1, e 1499
però è sempre unica la figura dell'Eumenide.
ella donna sedente al di qua della colonna, e perciò nel
ibolo del tempio, è da ravvisare la Pizia che ha nelle
i i simboli del Nume a cui serve. Tuttavia, avendo più
ıratamente osservata questa figura, mi si è destato in
te un forte dubbio che ella non rappresentasse piutto-
un uomo; di che poi mi porge una quasi certezza la
siderazione del suo petto il quale non ha le mammelle
nunziate e sviluppate, come sogliono costantemente

[1] elm. M. I. p. 200 et 204.

vedersi nelle figure muliebri. In questo caso ella se
dubbio rappresenterebbe Apollo purificatore col
forcato di lauro; e sull'arco che il Nume ha in m
richiamare alla memoria un passo di Euripide, c
sempre un bel confronto nella figura del nostro
pur quella della Pizia o sia quella di Apollo. Ores
que, che dal citato tragico ci è rappresentato a
tratto in tratto assalito dalle Furie e da spaventosi f
dice alla sorella:

Dammi *l' arco di corno, dono di Apollo*
Col quale il Nume mi comandò di espellere le
Se mi colmassero di timore, di furore, di rabbi

Il vedere nelle mani di Apollo o della Pizia un arc
certamente a credere che non sia stato messo solta
un simbolo dell'uno o dell'altra, ma che l'artista
vece ispirato nei versi del tragico poeta; e ci ren
migliori interpreti della mente di lui. Perciocch
lo scorgere che egli ci ha rappresentato Oreste
dalle Furie, il quale cerca ajuto da quel Nume che
spinto al matricidio; e ne è per ricevere l'arco
potrà liberarsi dalle sue crude persecutrici. A
della colonna, che ho detto essere un simbolo d
tempio, noto che il medesimo Euripide lo chiamò
cioè circondato di colonne.[2] Il prefericolo che si v
ad Oreste è una espressione non equivoca della
dell'espiazione che egli domandava al Nume.
d'alloro finalmente che sorge dal suolo indica il
cui si compie la scena, cioè un terreno sacro
qual'era Delfo.

Ma il bucranio notato nel campo del vaso qua
di Apollo merita anch'esso una spiegazione. E ne

[1] Eur. in Orest. v. 268 et seq.
[2] Eur. in Androm. v. 1099.

dicendo brevemente che, ove non voglia ritenersi ado-
o a significare la vittima più gradita ad Apollo cioè il
non sarebbe fuor di ragione il crederlo un simbolo del
, fiume che scorreva nella regione di Delfo e di cui la
nella tragedia di Eschilo invoca le sorgenti. È noto
he i fiumi sono spesso simboleggiati dalle forme tau-
Una spiegazione forse più conforme a quel senso mi-
e riposto, che gli artisti vascularj solevano annettere
e' simboli coi quali ordinariamente accompagnavano
o figure, consisterebbe nel tenere le taurine corna del
o dipinto quale espressione della forza solare. Il toro
religione degli antichi popoli era appunto il simbolo
ole, e giova in proposito riportare il seguente passo di
obio: *Che il toro,* dic' egli, *si riferisca al Sole con molte*
ni cel mostra il culto degli Egizj, sia perchè presso
oli adorano un toro, consacrato al Sole e detto da essi
on, sia perchè il bue Api nella città di Memfi si acco-
come il Sole medesimo, sia perchè infine nel magnifico
o di Apollo in Ermonte adorano il toro detto Baci, il
è consacrato al Sole ed è celebre per miracoli che av-
no in lui molto convenienti alla solare natura.[1]
ace in ultimo accennare che Pausania parlando dell'A-
de' Patrensi dice: « *Nuda e di bronzo è la statua del*
, co' soli piedi calceati, de' quali uno si appoggia sovra
cranio. Che Apollo si fosse dilettato di buoi, cel dice
nell'inno a Mercurio, quando ricorda il furto de' bovi
stui fatto ad Apollo. Ma prima di Alceo è ricordato in
o Apollo medesimo qual prezzolato pastore dei buoi
omedonte. Or si può congetturare che per tali cagioni
l'artefice espresso il bucranio.[2] Un archeologo moderno
be scorto in quella statua una espressione astrono-
e riconosciuto Apollo dominatore del sole. V. le osser-
ni fatte alla pag. 234 e seg.

Saturnal. lib. I, cap. 21.
. VII, cap. XX, pag. 574.

Finalmente quanto al cancello, che velesi a
colonna del pronao, sono da ricordare le *clatr*
chiusura a mo' di barriera o di balaustro usata
mente in Atene tra le colonne d'un tempio per cl
vestibolo. Intorno a che può il lettore vedere ciò
il Müller nel suo dottissimo manuale d'archeol
tavia per non rimanere alcun vuoto in chi legge
debito di accennare che il *cancello* del nostro
trebbe per avventura interpretarsi in modo al tu
e credersi invece una espressione del celebre
Delfico. Su di che rimando il lettore ad una mia
scrizione di un bellissimo vaso ultimamente s
Sig. Caputi di Ruvo, publicata nel vol. XL d
dell'Instituto di corrispondenza Archeologica.

§ 3. Si veggono in questa circolare rappresentazio
quadrighe guidate da quattro aurighi con lun
che ritti sul carro con una mano tengono le b
animosi e rapidi destrieri, coll'altra stringono la
colonne con capitello d'ordine jonio si elevano pa
distanza l'una dall'altra di circa un palmo. Int
vallo appartenente ad una delle quadrighe, sep
aggiogati compagni, fugge indietro con le re
pendenti dal freno. Oltremodo bello e naturale
mento dell'auriga il quale par che si divida in
tando a guidare i cavalli che rimangono aggio
gendosi a guardare il fuggitivo. In due cavalli
tre quadrighe si osserva il marchio nella part
della coscia; in uno esso è formato da un c
mezzo al quale è un globetto tagliato a croce,
un piccolo delfino.

È chiaro che qui l'artista ha voluto rappres
di quegli esercizj ai quali con trasporto si d
gioventù, e che avean luogo in varj giuochi
Olimpia si celebravano i giuochi più famosi s

[1] Müll. Man. d'arch. § 283, n. 6.

corse dei cavalli; ma noi, attese le antecedenti allu-
al mito di Oreste e di Apollo, crederemo piuttosto che
rappresentino i giuochi Pizj o Pitici nei quali, e pro-
ente nella corsa delle quadrighe, secondo il falso rac-
che Sofocle nella Elettra mette in bocca all'ajo, perdè
e la vita. E giovi il notare come la relazione della
superiore con questa inferiore non sfuggì all' acume
. Cav. Minervini. Perciocchè egli accennando a que-
stra vascularia pittura dice: » In un vaso della colle-
latta par chiara la relazione de' giuochi, certamente
colla rappresentazione di Oreste a Delfo purificato dal
Apollo, giacchè vedesi inferiormente la corsa delle
ighe regolate da imberbi giovanetti ecc. ec.» [1] Questi
ni furono instituiti in onore di Apollo dopo la ucci-
del serpente Pitone da cui presero il nome. Secondo
nia, nell'origine de' pitici giuochi si contendeva sem-
ente col canto e coi versi, ed il premio era dato a
che meglio degli altri avesse composto un sacro *Peana*
n inno in onore di Apollo. [2] In prosieguo furono am-
tutti quei giuochi che si facevano in Olimpia; ed a
a seconda epoca si riferisce il nostro dipinto ed il
to di Sofocle.

fia utile accennare brevemente dei confronti che pos-
arsi tra la nostra pittura e il finto racconto dell' ajo
il citato poeta. Le sferze che gli aurighi hanno qui
mani sono quelle, che i Latini chiamavano *stimulus* e
κέντρον, cioè un bastone che soleva avere alla punta
ro acuminato col quale si pungevano le terga degli
li; arnese che oggi ancora adoprano in Puglia coloro
conducono i buoi e le mule. Or questa specie appunto
rza mette Sofocle nelle mani dei suoi aurighi. [3] Il me-
o poeta descrive i cavalli d'un carro in atto di sbuffare

r. Avell. Bull. arch. nap. an. II, p. 112.
. X, cap. VII.
n Helectr. v. 716.

la spuma sul tergo de' precorrenti aurighi e sulle ruote de loro cocchi;[1] e lo stesso ci ha mostrato il nostro vascularic pittore. Qui vediamo ancora che gli aurighi lentano le bri glie perchè più corressero i cavalli, e stanno curvi sul carr quasi per concedere maggior libertà di freno ai medesimi la quale bella e naturale idea del nostro artista si riscontr negli eleganti versi di Virgilio che descrivono la corsa dell quadrighe, e tra i quali si legge:

Illi instant verbere torto,
Et proni dant lora, volat vi fervidus axis.[2]

La quale idea fu anche espressa da Omero in una descr zione di simil genere.[3] Infine Sofocle ci parla della *meta* chi mandola *colonna*, allorchè dice che Oreste v'infranse u ruota del suo carro:[4] e le due colonne del nostro dipin indicano appunto le due *mete*, le quali nel circo eran pos a poca distanza dalle due estremità della *spina*, cioè quella bassa bancata di fabbrica che si estendeva per t quarte parti della lunghezza del circo, così determinan la lunghezza della corsa. Bisognava girare sette volte i torno alla *spina* per guadagnare il premio. Le mete eran di distinte col nome di *prima* e di *estrema*: la *prima* si trova all'estremità della *spina* più prossima al cancello, cioè *carcere* da cui si partivano i carri; l'*estrema* era que della parte opposta. Ora nel nostro dipinto lo spazio c passa fra le due colonne indica la *spina* (che però non vede); la *meta prima* è la colonna che si trova a sinistra chi guarda, e la *meta estrema* quella che è posta a dest Imperciocchè gli aurighi, nel compiere i giri intorno a *spina* ed alle *mete*, si lasciavano sempre quest'ultim mano sinistra; e l'arte loro consisteva, allorchè voltava

[1] Idem. Ibid. v. 718 et seq.
[2] Virg. Georg. lib. III, v. 106.
[3] Hom. Iliad. lib. XXIII, v. 508.
[4] Sophocl. in Helectr. v. 720 et 745.

rasentare la meta senza urtarvi colla *chnoe* ossia *mo-* della ruota sinistra del carro; onde disse Orazio: *me- fervidis evitata rotis.*[1]

carri della nostra pittura appartengono ai tempi eroici; narchio che hanno i cavalli V. n. 1363: e come eruditi è da richiamare l'avvertenza del Cavedoni che l'uso primere il marchio agli animali possa sembrar di ori- orientale.[2]

ttere con un giro di frondi di alloro inferiormente al ro, ed una *greca* sotto le figure. Alt. 1.42.

rima figura a destra di chi guarda, è quella d'un efebo colla fronte cinta da una tenia, il quale sta ritto in i, e appoggiando un braccio dietro la propria spalla, altra mano sostiene un' *olpe* nera. Intanto dietro di lui eva una pergola che piega e stende i suoi rami carichi mpini e di grappoli sul capo dell'efebo e della figura ente. Questa rappresenta un uomo barbato seduto a zo d'un magnifico letto che è fornito dello *stroma* e di *pulvinari:* egli è coperto inoltre dal *peristroma* ricchis-, fimbriato e pieno di ricami (V. n. 1008) infino alla ura: appoggia il gomito sinistro sui guanciali, ha una ca vitta intrecciata ne' capelli, stringe nella destra una *kylix* che sembra ch'abbia gia vuotata, e come ispi- alza gli occhi alla vite. Segue seduta sovra altro letto le al precedente una figura d'uomo imberbe, con lunga ma disciolta sugli omeri ed inanellata, con una tenia e bianche vitte intorno alla fronte, nuda fino alla cintu- operta nel resto dal *peristroma*, ma coi piedi di fuori: mano sinistra sostiene un tirso al cui astile, verso la , è annodata una *mitra;* si appoggia col gomito sui nciali, e colla destra offre un biancodipinto uovo alla ente figura. Innanzi ai due letti veggonsi sul suolo tro bianchi globetti in forma di uova e due melograna

Carm. lib. I, od. I, v. 4.

nel Bull. arch. nap. n. s. an. III, p. 55. n. (1

del solito colore; inoltre un *krater* della stessa forma del vaso che descriviamo, su cui è tracciata con linee bianche una danza di Satiri, ed un utensile simile a quello da noi già osservato nel n. 1291, se non che verso l'estremità di questo è legata alla pertica per le sue tenie una *mitra*, che sventola a guisa di bandiera. Vedesi finalmente seduta sul doppio *pulvinare* una donna con *mitra* in testa, e velo che le discende per le spalle, armille, collana, lungo chitone e pallio che le circonda le gambe, in atto di tenere con ambedue le mani un *timpano*, e di volgersi attentamente alla figura che, secondo avvisai innanzi, le offre un uovo. Sul capo di lei nel campo del vaso due rami di ellera congiungendosi fan cielo.

Delle quattro figure che compongono questa interessante pittura le prime due, cioè l'efebo e l'uomo barbato mi sembrano Ercole e Jolao; le altre due Dioniso ed una donna Bacchica, sia pure Arianna medesima. Nella teologia dei Greci uno stretto rapporto riuniva il mito di Bacco a quello di Ercole, e veramente le avventure d'entrambi in qualche maniera si corrispondono, se tutti due son figli di Giove e di una mortale; guerrieri armati uno del tirso, l'altro della clava; percorso il mondo, entrambi con colonne ne segnarono gli estremi; entrambi son coperti dalla pelle d'una belva, di tigre in uno, di leone nell'altro; entrambi provarono lo sdegno e la gelosia di Giunone; entrambi i fine nati sulla terra furono ricevuti tra gli Dei nel Cielo. Questa unione di Bacco con Ercole ci si manifesta per le opere degli antichi scrittori, non meno che per quelle che ci lasciarono gli artisti negli antichi monumenti; [2] nè la corrispondenza dei due semidei si nota semplicemente nella forma del mito, ma nel concetto ancora che vi si nascondeva. Perciocchè entrambi rappresentano la forza solare.[3]

[1] Anthol. Graec. Epigr. lib. IV, cap. XII, ep. 33.

[2] Cf. Teod. Avell. pr. Bull. arch. napol. s. an. III, pag. 175 e seg.

[3] Macrob. Saturnal. lib. II, cap. XX, et cap. XVIII.

parte attiva della natura; e la religione di entrambi si accumunava con quella di Cerere [1] che ne rappresenta l'elemento passivo, la materia. Degli scrittori possono principalmente citarsi Ovidio, che mostra Ercole con Onfale intenti al culto di Bacco: *repertori vitis pia sacra parabant;* [2] Nonno che nelle Dionisiache fa ricevere Bacco da Ercole Astrochitone a lieta mensa, e quindi fa che Bacco donasse ad Ercole un aureo *cratere* e ne ricevesse in cambio una tunica stellata.[3] Sugli antichi monumenti più frequentemente si osserva la congiunzione dei due Numi Tebani; e il Visconti ci offre un bell'esempio di Ercole con Bacco, e di Ercole con una Baccante; [4] e il dottissimo Müller cita moltissime antiche rappresentazioni di simil genere fra le quali principalissima quella dal Millin riportata, cioè di Ercole che siede a mensa con Bacco ed Arianna.[5]

E finalmente, benchè fuori del mio proposito, citerò in questo luogo un preziosissimo frammento d' un bicchiere di cretacotta a bassorilievo posseduto dall' egregio e colto giovine sig. Carlo Lojodice di Ruvo, nel quale si rappresenta colla più bella e perfetta manifestazione artistica una Dionisiaca danza in cui, fra due timpanistrie voluttuosamente atteggiate, mirasi un Sileno che ha nella destra una fiaccola accesa, e mostra il braccio sinistro involto nella Erculea pelle leonina, mentre appoggia sull'omero la clava dell'eroe da lui sostenuta colla mano sinistra. E qui mi piace esprimere la meraviglia che ho provata leggendo nel bullettino di corrispondenza archeologica [6] come al mio ch. amico signor Heydemann sia paruta questa del sig. Lojodice *una copia moderna d'un vaso Ruvese andato all' estero*: bisogna dire che il dotto archeologo abbia, lontano com' era allor

[1] Macrob. Saturnal. lib. III, cap. II et Pind. Isthm. Od. VII, v. 4 et seq.
[2] Ovid. Fast. lib. II, pag. 448.
[3] Non. Dionys. lib. XL. v. 422 et 580.
[4] Visconti Mus. Pio-Clem. tom. IV, pl. 26 et Mus. Chiar. pl. 42.
[5] Muller. Man. d'arch. § 417 n. 2.
[6] Bull. dell' inst. 1868, pag. 157, n. 18.

che scrisse, scambiato nella memoria cotesto frammento con qualch'altro oggetto veduto nella Collezione Lojolice.

Pur qui la figura del nostro eroe ci chiama ad altre riflessioni; perciocchè veggo assai chiaramente che il pittore vascolario di Ruvo ci ha dipinto Ercole non già nello stato di attività ma in quello di quiete. Gli artisti infatti della Grecia, dopo averlo mostrato invitto in mezzo ai più duri pericoli da un capo all'altro della terra, solevano rappresentarlo in riposo, quasi a simbolo della meritata divinità e del premio delle durate fatiche: e il sentimento d'una felicità perfetta, come osserva il Müller, e d'un bene divino si diffonde sui muscoli di questo corpo maestoso senza diminuire in nulla l'espressione della forza vitale. Tale appunto è il concetto artistico dell'Ercole del nostro dipinto: il suo fido Jolao, non che tener pronte nelle mani la clava ed il turcasso, ha un'*olpe* per mescere del vino nel bicchiere di lui non che star presso ad Alcide la formidabile spoglia del leone Nemeo, gli giace accanto un *cratère* pieno del dolce liquor di Bacco; non che abbia in mano o l'arco o la clava gli si vede invece l'erculeo *scifo* che ha già vuotato; finalmente non che trovarsi in mezzo ad Amazzoni, a guerrieri, a mostri, è Bacco ed Arianna che gli fanno compagnia, cioè l'*autore stesso della felicità,* al dire di Euripide: talchè quand'egli alza gli occhi alla vite par che invochi da lei secondo il detto del citato poeta, *la pace ed il compenso delle durate fatiche.*[1] Nè farà meraviglia vedere accanto a Ercole Jolao anche in questo stato di quiete e di riposo, ove si ponga mente al fatto che i Greci eressero a Jolao dei monumenti eroici, celebrarono dei giuochi in onor suo, gli innalzarono eziandio un altare in Atene e istituirono delle feste che dissero *Jolee*:[2] mentre Solino parla d'un tempio eretogli in Sardegna;[3] e Plutarco fa motto di onori divini

[1] Eur. in Bacch. v. 372 et v. 771.

[2] Paus. lib. I, cap. XIX et lib. IX, cap. XXIII. Pott. Arch. Graec. lib I cap. XX.

[3] Solin. Polyhist. cap. III.

renduti a questo eroe dai Tebani i quali lo teneano come un nume presente all'amicizia, talche solevano sulla tomba di lui giurarsi fede coloro che a vicenda si amavano.[1]

L'età poi che dimostra il nostro preteso Jolao resta abbastanza spiegata dalle considerazioni seguenti: perciocchè o essa alluderà alla tradizione conservataci da Ovidio e da Luciano[2] che per preghiere di Ercole ridivenne fanciullo quand'era già invecchiato; o accennerà al costume dell'antichità, pel quale i giovanetti, e per lo più nobili, faceano da coppieri.[3]

De' varj simboli che accompagnano le figure dirò brevemente; e tacendomi dell'uovo mistico di Bacco, del quale ho parlato altrove, osservo che le melograna te possono in triplice modo spiegarsi. Perciocchè o si riguarderanno come un simbolo dell'amicizia che univa Ercole a Bacco; giacchè il loro fiore era tenuto dagli antichi appunto come segno d'una perfetta amicizia: o ad esse si darà un mistico significato e per il rapporto che ha questo frutto col mito della Venere infernale, e pel suo organismo istesso simigliante in qualche modo alla terra che tutti i semi delle piante in sè conserva.[4] E qui giova citare Pausania che rifugge dallo spiegare la significazione simbolica della melograna ta, appunto perchè mistica e sacra.[5] O finalmente si crederanno convenienti a Bacco come frutta proprie della stagione autunnale ed affini, son per dire, all'uva; imperciocchè da esse soleva ancora estrarsi il vino.[6] La *mitra* annodata al tirso è un simbolo anch'essa de' misterj, ed oltre i mille esempi che se ne posson citare, trova anche un confronto nella figura della pompa Bacchica condotta da Tolomeo, la quale rappresentava Dioniso col tirso nella sinistra e colla *mitra* ad

[1] Plut. in Pelop. pag. 84. c.
[2] Ovid. Metam. lib. IX, et Lucian. Dial. Mort. t. 1, pag. 38.
[3] Lucian. Ibid. p. 46 et Athen. Dipn. lib. X, cap. V.
[4] Nat. Com. Myth. lib. III, cap. XVI.
[5] Paus. lib. II, cap. XVII.
[6] Plin. Hist. nat. lib. XIV, cap XVI.

esso legata, precisamente come qui la vediamo.[1] L'edera è il più noto degli attributi Bacchici. La pertica poi dinotar potrebbe simbolicamente quel che le colonne nella storia mitica dell' uno e dell'altro Semideo, voglio dire il riposo, il termine delle fatiche e peregrinazioni di entrambi. La *mitra* ad essa legata non può aver diverso significato da quello già annesso da dotti scrittori alla *mitra* che si annoda intorno al bastone del tirso: ma forse stando ella così svolazzante e sciolta a guisa di bandiera esprimer potrebbe il mistico concetto: *che le pratiche religiose* (dalla *mitra* espresse) *deggion solo aver fine quando si è giunti al termine della vita ed al possesso della felicità* (l'una e l'altra cosa simboleggiata dalla pertica infissa nel suolo); tal che la *mitra* si vedrebbe sciolta e svolazzante, e non già annodata, appunto per indicare la fine delle pratiche religiose: a quel modo stesso che la *zona* svolazzante e sciolta fu creduta segnale di sicurezza e di calma in alcune monete di Taranto dall'illustre Cavedoni,[2] e quasi caratteristica di un faro o d'un porto. Il *cratère*, l'*olpe* e la *kylix*, mostrano poi assai chiaramente il modo che tenevano gli antichi nel bere; perciocchè il vino misto all'acqua si tenea a mensa nel *cratère*, dal quale si attingea mediante il *ciatho* che qui è sostituito dall' *olpe*, e quindi dal coppiere si versava nella *kylix* di ciascun commensale. V. Luciano nel luogo ultimamente citato.

Non crederei infine di dovere aggiungere altre osservazioni a quelle già fatte in altri numeri del Catalogo intorno alle figure muliebri col *timpano* ed al loro significato, se qui la donna della nostra pittura non mi costringesse a esporre qualche dubbio sulla spiegazione a darle; dubbio per altro che nella mente d' illuminati lettori potrà acquistar di leggieri tutti i caratteri della certezza. Dico dunque che per la grande somiglianza del mito di Ercole co

[1] Athen. Dipnosoph. lib. V, cap. V.
[2] Caved. nel bull. arch. nap. n. s. an. IV, pag. 116.

quello di Bacco già precedentemente notata, essendo entrambi discesi nell'inferno (e ciascun vede come nel mistico simbolismo sia questa circostanza l'espressione d'un medesimo concetto) forse il pittore vasculario di Ruvo ha potuto nella donna sedente esprimere non solo una divinità di laggiù, ma quel rapporto altresì che i due semidei potevano aver acquistato con lei. Io intendo parlare di Cora, della figlia di Cerere; la quale in molte opere dell'arte antica si vede congiunta con Dioniso e co' suoi seguaci; e gli archeologi la fanno corrispondere alla mistica fidanzata del mistico *Iaccus*.[1] Che se a qualcuno non paresse di dover accettare la proposta spiegazione della nostra figura per i caratteri di donna puramente Bacchica che in lei si osservano, senza punto curarsi dell'eloquente simbolo delle melograna te che pur varrebbe a trarlo d'ogni dubbio, mi basti ricordare a costoro che il dottissimo citato Müller avverte che spesso non è facile distinguere Arianna da Cora:[2] lo che loro proverà come alle due persone convengano e sieno attribuiti dagli antichi artisti i medesimi simboli e caratteri. Rileggasi intanto il cap. VII, § 5 dell'Introduzione, ove si parla di Bacco infernale e de' rapporti di Bacco con Proserpina. Giovi in ultimo notare che Jolao medesimo non resterebbe al tutto estraneo in tali notate relazioni con le divinità infernali, se gli fu conceduto da Plutone, secondo la tradizione riferita da' mitografi, di poter rivivere e tornare al mondo per vendicare la posterità di Ercole.[3] A ogni modo, anche senza vedervi Libero e Libera o Iacco e Cora, dalla sola congiunzione indubbia di Bacco con Ercole la nostra antica pittura acquista pur troppo non comune pregio ed importanza. E per quella che a lei verrebbe dalla nuova opinione dell'Heydemann che vede in essa la espressione del *cottabo*, senza che debba rifiutarsi la già brevemente

[1] Müller, Op. cit. § 364, n. 7.
[2] Idem, Ibid. § 394.
[3] Nat. Com. Myth. lib. VII, cap. 1, p. 463.

esposta interpretazione, rimando il lettore al n. 1291 ove ho in parte epilogata ed in parte letteralmente riferita la dotta dissertazione dell'archeologo Prussiano: perciocchè si trovava già così dichiarata questa pittura sin dal 1858, allorchè è venuto in luce il citato lavoro del ch. Heydemann.

§ 2. Vedesi una Baccante con lunga tunica e con altri muliebri ornamenti in atto di danzare sollevando il *timpano* colla mano sinistra. Segue un Satiro nudo e barbato, con orecchi aguzzi e coda cavallina; il quale cammina rivolgendosi a mirar la Baccante, e reca nelle mani un *calathus* ed una fiaccola accesa. Infine si vede un giovane nudo che rappresenta Bacco medesimo, colla clamide pendente dalle braccia, colla fronte cinta da una tenia, in atto di camminare volgendo lo sguardo e la testa verso le già descritte figure, e recando nella destra una patera e nella sinistra un tirso. V. Introd. cap. VIII, § 1, e n. 603.

1496. Urna (Holmos) con piedistallo staccato (v. n. 409) e coverchio; vaso a cui alcuni archeologi danno il nome di *Stamphe*. Il ch. Cav. Minervini lo ha nel modo seguente descritto ed illustrato. Alt. 2.40.

Spiegazione di Minervini.[1]

« Vaso della forma detta volgarmente dell'urna, con piede adorno di fogliame e staccato dal vaso e con coverchio. Le figure son rosse in fondo nero. Il coverchio finisce in mezzo in un piccolo vasetto circondato di foglie, e nella parte superiore ha in giro la seguente rappresentazione.

« L'Amore Ermafrodito sedente sulla sua clamide ha anche e periscelidi, collana, orecchini ed ornamenti alla testa di giallo. Volgendosi a sinistra distende il destro braccio tenendo colla mano lo specchio, nella sinistra ha un ramo. Vedesi poi sedente su d'un sasso, presso cui è una pelle

[1] Minerv. Vasi Jatta X, pag. 105 e seg.

pianta, una figura muliebre con lunga tunica, cecrifalo, collana, armille e calzari; la quale volgesi all'Amore, tenendo colla destra una patera, una benda ed un ramoscello, con la sinistra la sfera. Tra le due figure descritte è una gialla benda. Siegue altra donna sedente, vestita come la prima, che tien colla destra un flabello e colla sinistra una corona di fiori. Nel campo presso la testa di quest'ultima figura è un oggetto, quasi un finestrino. Non mi fermo su tale rappresentazione, che pare faccia allusione ai misterj;[1] e passo a quella principale, che vedesi in giro sulla pancia dell'urna di cui finora descrivemmo il coverchio.

« Teti con lunga tunica adorna di globetti, o piuttosto cerchietti, e co'calzari[2] ha la collana e gli orecchini di bianco, non che un diadema adorno di bianchi *radii*, una clamide svolazzante alle sue spalle. È ella assisa sovra un cavallo marino con lunghissima coda piena di scaglie e ravvolta in varie spire, che termina come la coda d'un delfino. La briglia di questo cavallo è adorna di bianchi globetti. La Dea stringe colla destra le redini e colla sinistra porta uno scudo di color giallognolo. Sotto ai piedi del mostro è una seppia dello stesso colore. Segue un'altra Nereide sedente sovra un delfino portando con ambe le mani il torace di Achille. Innanzi a Teti è altra Nereide sul delfino sedente. È vestita come la precedente, avendo pur lungo chitone, che lascia nude le braccia ornate di bianche armille, e collana: solo presenta il capo fregiato di particolare beretto.[3] Tiene colla destra l'asta, quasi appoggiandola sull'omero

[1] Ho sostenuto nell'Introduzione di quest'operetta l'opinione contraria a quella che ravvisa in tali figure l'Amore Ermafrodito, la cui esistenza ho negata. Pel significato dunque di questa scena, v. n. 366 e Introd. cap. VII.

[2] Il calzare di questa figura è la *solea*.

[3] Non è beretto, ma la *mitra* disposta in guisa da render quasi l'immagine del *caliendrum* delle donne Romane. Pare che le Greche donne disponessero così la *mitra* per difendere i capelli dall'acqua: infatti l'antichità figurata ci presenta qualche figura muliebre in atto di tuffarsi nel bagno colla *mitella* similmente posta sul capo.

destro, e colla sinistra tira un poco la ve
Segue pure a sinistra una terza Nereide
colla destra a un delfino; oltre il solito al
pure ornato cecrifalo a rete ed un peplo sv
le spalle. Vien recando colla sinistra la sp
dero; presso la bocca del delfino è un picc
gesi dopo un'altra Nereide sul delfino, la q
di dorso mostrandolo nudo; ha i soliti or
sphendone con bianchi radii; poggia la de
e tiene colla sinistra la clamide dell'eroe ra
altre Nereidi chiudono la rappresentazione
nendosi ad un delfino, si volge recando cor
lea ornata di crista e di grossa penna:[1] la
a destra su d'un delfino che va a sinistra;
lazza avvolgendosi alle sue braccia, men
ambe le mani i gambali. Altro delfino nuo
più piccole dimensioni.

« Questo bel vaso è stato già pubblicat
stit. vol. 3, tav. XX, ed una breve illustr
dal ch. sig. dott. Braun negli annali del
seg. ad occasione di pubblicare ancora u
pario proveniente dall'isola di Rodi. Il
notò in poche parole i pregi della nostra
mente quelli di composizione, ed osservò
artista non avrebbe fatta recare ad una de
la clamide. Nello stesso volume degli an
d'un altro monumento relativo alla mede
cioè di Teti che reca le armi ad Achille
tom. III, tav. XXI e XXII. Annal. pag. 160

« Non è qui il luogo di paragonare il
coi molti monumenti ritraenti lo stesso so
gono in parte citati dal Müller (Handbuc

[1] Non parmi penna, ma crini di cavallo. *V. Hom.* ed Alceo presso Ateneo *Dipnosoph. lib. XIV, cap. XI* d *fan' cenno di minaccia sul capo degli uomini.*

sig. Raoul-Rochette (Mon. ined. pag. 42), tra i quali alcuni hanno relazione a scene che o precedono o venner dopo a quella, che comparisce nel vaso di Jatta. Tale è il vaso da lui riportato pl. LXXX, in cui già le Nereidi sono presso di Achille mesto nella sua tenda, recandogli le armi; soggetto che vedesi ancora in altri monumenti, come nel vaso del real Museo di Berlino, pubblicato dal ch. cav. Gerhard (Etr. und. Camp. Vasenb. tav. 13, n. 2), e nel citato vaso edito dal Raoul-Rochette vedesi Achille tutto avvolto nel suo pallio ad indicarne la mestizia (op. cit. pag. 346, n. 1, e pag. 417 e 418); non altrimenti che nella patera Canosina da noi pubblicata nel Bull. arch. nap. an. IV, tav. 2 scorgesi l'eroe in altra posizione di duolo.[1]

« Vengo ora a dilucidare qualche particolarità che s'incontra nel vaso de' signori Jatta, e che a me sembra degna di esser notata. Primieramente fu avvertito dal Braun che l'acqua non si vede affatto indicata, non essendo, come egli osserva, da riferire all'aggirarsi delle onde il meandro che vedesi al di sotto della rappresentazione; ed infatti noi non vorremmo ritenere troppo facilmente con taluni che in simili meandri si rappresentasse l'aggirarsi delle onde (V. Ciro Sav. Minervini orig. e corso del fiume Meandro cap. IV); siccome ci sembrò il contrario nel meandro che appellammo *ad onda marina*. Agli esempj che ci riuscì di recare per illustrar quel meandro, vogliamo aggiungere che scorgesi pure sulla celebre cista mistica prenestina a figurar l'acqua del mare, presso Raoul-Rochette mon. ined. pl. XX, n. 2, ed in altri monumenti, vedi ivi la pag. 45, n. 8.

« Non può cader dubbio che sia Teti quella che vedesi sull'ippocampo recando lo scudo, e bene osserva il signor Braun che a lei fu messa in mano l'arma difensiva per

[1] Il ch. archeologo qui prometteva di dare in ultimo la illustrazione della patera Canosina, nè mancava alla promessa; ma io ho dovuto sopprimerla, mirando al còmpito di quest'operetta che dev'essere necessariamente breve. Per la stessa ragione ho soppresse ancora alcune altre digressioni che s'incontrano in questa illustrazione; e spero che di ciò saprà scusarmi il ch. autore.

eccellenza, quella stessa, io aggiungo, sulla cui descrizione tanto si ferma l'autor dell'Iliade. Non è infrequente vedere le marine ninfe starsi sugl'ippocampi; ed additarsi potrebbero non poche pitture, specialmente di Stabia: ed è pur qui da richiamare una gemma posseduta dal ch. Sig. Duca di Luyines, in cui si vede Teti sovra un ippocampo: vedi gli annali dell'istit. del 1841 pag. 134. Non è poi da tacere che la seppia, la quale precede la Dea, vale pure a meglio indicarla. Infatti per molte testimonianze di antichi scrittori, che veggonsi opportunamente citate dal Sig. De Witte (annal. dell'ist. 1832, p. 95) conosciamo che la seppia fu l'ultima forma presa da Teti, dopo la quale compissi l'unione di lei con Peleo, onde poi nacque Achille. Assai bene adunque nella presente scena ritrovasi la seppia come simbolo della maternità della marina Dea, appunto allora che cerca di recare ajuto al suo figlio.

« Non ci attentiamo di determinare le altre Nereidi compagne di Teti, ma non sappiamo ritenerci dallo esporre una nostra conghiettura su quella, che vedesi più a lei vicina recando l'asta. Paragonando questa figura con l'altra pur presso a Teti, che nella patera Canosina si scorge indicata dal nome ΕΥΔΙΑ, parci di potere da tal confronto rilevare essere appunto l'ΕΥΔΙΑ o la ΓΑΛΗΝΗ questa Nereide anche nel vaso de' sig. Jatta. La perfetta simiglianza, che hanno ambe le figure, la vicinanza a Teti, e quel ch'è più lo starne così tranquille ci sembra simbolicamente dichiararle. Infatti gittando uno sguardo sulle due rappresentazioni, ci vien fatto di osservare che nessuna delle Nereidi nell'una e nell'altra offre una simile posizione di pacatezza nella patera Canosina ella siede più sulle onde che sul delfino, nel vaso Jatta è la sola che appoggia sul delfino uno dei suoi piedi; mentre tutte le altre gli hanno penzoloni. Comunque sia, alcune delle nostre Nereidi sono vestite, altre seminude, ed in tante svariate posizioni che danno grande vaghezza a tutto il dipinto: ed abbiam pensato non senza fare la debita differenza in quanto allo stile, el

nel vaso non è molto accurato, alle sublimi pitture delle danzatrici di Ercolano, che sono uno de' più belli ornamenti del Real Museo Borbonico (Sono pubblicate dagli Ercolanesi nel vol. I delle pitture tav. XVIII e seg. e nel real Museo Borb. tom. VII, tav. XXXIII e seg.). Sui vasi è frequente incontrare le Nereidi vestite piuttosto che nude, e così pure compariscono talvolta assistendo alla pugna di Ercole con Tritone; vedi il nap. bull. an. I, pag. 118.

« Nel vaso del sig. Jatta le Nereidi portano tutte le armi offensive e difensive dell'eroe; e quantunque potrebbe credersi che Omero parli delle sole armi difensive, cioè dello scudo, della galea, dei gambali e del torace (Iliad. Σ v. 608 e seg.) a bello studio per mostrar che la madre bramava difenderlo dai colpi nemici, pur tuttavia nei monumenti occorre di vedere anche le armi offensive, e nel nostro comparisce la spada e l'asta. Ma vi ha di più anche la clamide ad indicar forse che insieme colle armi ricevute da Vulcano volle la madre accompagnare una veste lavorata da lei stessa e dalle altre Nereidi perchè fosse un segno del suo materno affetto: e forse non sarebbe difficile il supporre che questa idea si rinvenisse in qualche antico poeta.

« Nulla aggiungerò sulle varie armi recate all'eroe; soltanto mi sembra notevole la galea, la quale è fornita di crista e di penne, vedendosene una sola, e sappiamo da Omero che la galea recata da Teti avea la crista: e che ἐπὶ δὲ χρύσεον λόφον ἦκεν v. 611. Delle penne però sulla galea non è menzione in Omero in alcun luogo dei suoi poemi: v. Therpstra *antiq. Homeric. cap. VII, p. 268 e seg.* Trovansi nondimeno ricordate da Aristofane:

Ἐνέγκε δεῦρο τὼ πτερὼ τὼ'κ τοῦ κράνους. *Acharn. v. 1103*

e bene a proposito richiama questo luogo il sig. Olenin ad illustrare simile ornamento osservato in altri monumenti: vedi *observat. sur une note de l'ouvrage intitulé peint. de vases ant. p. 60 ed 87 e la tav. 5ª n.* 25, 26 *e* 27. Anche nelle

pitture pompejane si è incontrata una simile galea ad
di penne, e tale si ritrovò non ha guari sulla testa di
in un dipinto descritto nel bull. arch. nap. an. III, pag
illustrazione del quale il ch. Cavedoni rammentò il rac
di Valerio Massimo (I, 86) sui distintivi di Marte ven
soccorso de' Romani: *galea quoque duabus distincta p*
(Bull. arch. nap. an. IV, pag. 43): così ancora comp
Marte in non poche medaglie Romane: vedi il somm
ghese dec. I. oss. 4. »[1]

1497. Urna (Holmos) con piedistallo staccato e coverchi
montato da un vasellino. V. il n. precedente. Questo
così descritto ed illustrato dal ch. cav. Minervini. Alt

Spiegazione di Minervini.[2]

« Comincerò dal descrivere il coperchio. Finisce e
periormente in un vasellino della forma della *lekytho*
manichi (ἀλάβαστρος) attorniato da foglie. La rappre
zione dipinta nella parte superiore del coperchio è
guente. Siede su d'un sasso un *Daemon* o *Eros*

[1] Ho notato avanti che nel dipinto non parmi che si veggano le pen
galea, ma bensì la crista e la bianca coda di cavallo, com'era particol
me dei Greci; ed ancor che il passo citato di Aristofane indicasse ch
sero porre anche i Greci le penne sulla crista resterebbe qui una inu
dizione. Ma è da dubitare che il Comico non avesse fatta piuttosto
alle penne o alle ali che in segno di conseguita o di sperata vittoria
invece riporre ai lati della galea, la quale così apparisce in molti ant
numenti, e in questa Collezione V. i num. 423, 1088, 1500. In effetti
nel verso di Aristofane la voce πτερώ anche spiegarsi per *ala*. Inc
nando all'elmo del nostro dipinto, è da riflettere che il pittore vascolari
ha espressa la galea de' tempi eroici (αὐλῶπις); perocchè la si ve
della maschera immobile che nascondeva tutto il viso del guerriero ch
tava; e male avrebbe ad essa adattate le penne anche per questo rigu
ciò che concerne poi il soggetto di questa pittura può il lettore eziar
frontare il § 3 del n. 1500.

[2] Minerv. Vasi Jatta VI, 15 pag. 54 e seg.

ermafrodito con *ampyx* adorno di gialli radii, doppia collana ed altra che gli cinge ad armacollo il petto, armille doppie ai polsi e quadruplice episfirio di giallo alla sinistra tibia, i calzari anche gialli. Sostiene colla destra una patera: presso al sasso ove siede è una piantolina con un fiore ad otto petali. Avanti ai piedi del *Daemon* sorge altra pianta; presso la patera mirasi una tenia sospesa nel campo. Scorgesi poi volando altro alato *Daemon* o *Eros* ermafrodito, con ornamenti simili al precedente; con una mano ha lo specchio, coll'altra un festone. Sotto le sue ali sorger si vede dal suolo un fiore, ed altra piantolina è quivi presso. Finalmente siede a sinistra su d'un sasso, volgente il capo a destra, una donna in lungo chitone, e con ornamenti per tutta la persona, tra i quali l'*ampyx* radiato. Ella sostiene colla destra una patera, da cui uscir si vede un ramoscello; al di sotto della patera è una gialla tenia sospesa. La donna stendendo la sinistra mano carezza un cigno ovvero oca di bianco, che se le appressa. Tra l'oca e la donna è altra piantolina.

« Questa rappresentazione certamente di funebre significato non ci sembra senza un rapporto alle mistiche dottrine. Nè alla funebre e mistica relazione disconviene l'oca, come animale che ha uno stretto rapporto con Proserpina, siccome ha osservato il ch. cav. Gargallo negli annali dell'ist. 1841 pag. 264 e seg. Vedi pure le cose notate dal ch. Schulz. nel bull. dell'ist. arch. 1842 pag. 59 e dal Sig. Raoul-Rochette nel *Journ. des sav.* 1843 pag. 552 e *choix de peint. de Pomp.* p. 88, n. 1.

« Passando ora al vaso stesso avverto che sul collo è l'ornamento di ellera serpeggiante. Altri ornamenti fregiano il vaso ove non è la principale rappresentazione, la quale si estende intorno intorno per tutta la pancia. Ci offre questa una pugna accanita tra Greci guerrieri e Centauri; veggonsi uscir dal suolo varie piante e fiori. Descriveremo le varie scene di questa sanguinosa battaglia.

« 1. Un centauro barbato con corona, che pare di edera,

fugge a destra: una pelle di animale annodata sul petto d
color giallo punzecchiato di color più fosco, svolazza gonfia
dal vento. Egli tiene colla sinistra un piccolo ramo non
pensando ad offendere. Spaventato volge il capo elevando
a difesa la destra per evitare un fiero colpo di sasso, che
gli è per piombare addosso. Infatti un guerriero nemico
tutto nudo, avendo la spada il cui manico è bianco nel fo-
dero pendente ad una correggia, ha sollevato con ambe le
mani in alto al disopra della sua testa una enorme pietra
che si prepara a far discendere sul fiero nemico, il quale è
stato già trafitto da un giavellotto lanciatogli nel petto, ov
si mira conficcato, e donde spiccia fuori il rosso sangue
Alla estremità del giavellotto è l'*amentum*, come altrov
avvertimmo (bull. arch. nap. an. II, p. 130).[1] Tra quest
combattenti vedesi nel campo un fiore ed una foglia.

« 2. Anche a destra correndo è altro Centauro. Esso
bianco fino alla cintura, ove si attaccano le due natur
tutto il resto è rosso: ha la barba, e la sua testa è cor
edera coronata. Una pelle di pantèra simile a quella d
compagno si rannoda sul petto. Anche un giavellotto mu
nito di *amentum* gli è confitto nel petto, da cui sgorga
sangue. Il mostro ha gettato il forte albero, che imbrandì
per sostenere lo scontro d'un fiero nemico, il quale lo ha
afferrato pel collo colla sinistra, e colla destra preparasi a
assestargli un colpo colla spada elevata. Il Centauro tent
di svincolarsi e di togliere dal suo collo il braccio dell'a
versario. Altro fiore è nel campo; un albero sorge dal suol

« 3. Due Centauri tengono in mezzo un eroe alla
morte aspirano. Varie pietre sono al suolo. Mirasi il gue
riero tutto nudo, colla spada nel fodero sospesa ad u
rossa correggia; egli è caduto sopra un ginocchio su d'u

[1] *L'amentum* era una correggia attaccata verso la metà d'una lancia o d
giavellotto per scagliarlo con maggior violenza contro il nemico; e se q
manubrio era invece di legno dicesi *ansa*, onde *hasta amentata* ed *hast*
sata. Non parmi che nel nostro dipinto possa ravvisarsi veruna delle
indicate.

rialto indicato da bianchi globetti; e volto ad un Centauro imbraccia lo scudo e colla destra stringe una pietra per vibrarla contro il suo nemico. Al disopra del guerriero è pure un fiore. Il Centauro, da cui difendesi l'eroe, è anche barbato, ha corona e la pelle di animale: è di colore più oscuro nella parte cavallina, ed ha peli nella divisione delle due nature, ove si vede conficcato un giavellotto col solito *amentum*. Correndo solleva un gran sasso per farlo cadere sul capo dell'avversario. Intanto un altro Centauro è accorso in ajuto del suo compagno. Veggonsi pur peli indicati ove il busto umano si attacca al corpo cavallino, ha barba, corona e pelle di animale. Prende colle due mani un grosso tronco ed è nell'atto di lanciarlo sul capo del guerriero. Dopo mirasi un albero.

« 4. Segue altro eroe che pugna con un Centauro. Il guerriero colla spada al fianco oppone lo scudo ai colpi del nemico e colla destra vibra il giavellotto. Il Centauro simile in tutto ai compagni eleva un grosso tronco per ferire il nemico.

« 5. Finalmente in mezzo a due alberi veggonsi un guerriero ed un Centauro, che non corrono ma lentamente camminano. Precede il Centauro coronato e pur munito d'una pelle: la parte cavallina è bianca. Egli tiene pacatamente un grosso tronco, a cui è sospesa una lepre, ed appressa la bocca ad una conchiglia quasi per sonare a raccolta. Al di sopra è un fiore. Lo siegue un guerriero tutto nudo, che ne colla sinistra lo scudo rotondo, e colla destra una unde spada; non è però in atto minaccioso. Al di sopra uesto guerriero è del pari un fiore o rosone.

È chiaro rappresentarsi in questo monumento la bat- i dei Centauri e de' Lapiti, che frequentemente ricorre antichi monumenti. Importanti osservazioni sui Cenfece dopo altri il sig. Millin, pubblicando un vaso tica collezione Durand, ove riconobbe Ceneo, che on due Centauri (Mon. ined. v. II, tav. 36, p. 272). numenti, che alla medesima pugna de' Centauri con

Lapiti si riferiscono, veggonsi citati dal Müller
§ 395,7; e dal ch. cav. Lebas (mon. d'antiq. figu. 1,
p. 15 e 18). Un altro importantissimo vaso collo stes
getto è nella collezione del sig. Fittipaldi di Basilic
di il *bull. dell'ist. di corr. arch.* 1843 *pag.* 104 *cf. Bu*
nap. an. II, p. 143. E fu pure in Ruvo ritrovato u
magnifico vaso ritraente la stessa pugna nel me-le
polcro, ov'era il gran vaso delle Amazzoni del nos
museo, pubblicato nel fascicolo 58 degli annali ci
Due Sicilie, come si accenna nel bull. dell'ist. 1836
È notevole la riunione di questi due monumenti,
guardante i Centauri, l'altro le Amazzoni. Anche qu
soggetti trovansi riuniti nel fregio del tempio d
come due esempli dell'ajuto prestato a Teseo d
ἐπικούρους: vedi il ch. Barone De Stackelberg *de*
tempel zu Bassae pag. 55: ed il Lenormant *trésо*
nism. et de glypt. p. 16: cf. Lebas. *mon. d'antiq. fig.*
p. 10 *e* 15. Altri vasi riferibili allo stesso mito de'C
de' Lapiti sono descritti dal ch. De Witte (Catal.
n. 342 e seg. e 360 e seg.). Se vale la relazione
delle monete degli *Orescj* che offrono un Centaur
rapisce una donna, al luogo Omerico ove i Cen
detti ὀρεσκῷοι (Il. A. 268) come parve al ch. Cave
cil. numism. p. 52); potrebbe pensarsi che in q
daglie ed in altre della Macedonia far si volesse
allo stesso fatto che fu causa della pugna co' Lap
una pugna di Centauri e di Lapiti scorgesi, tra le
presentazioni, nell'importantissimo vaso trova
Chiusi dal Sr. François, nel quale gli eroi ed i
veggonsi indicati dai nomi: vedi il *bull. dell' is*
pag. 116.

« Tornando al vaso del sig. Jatta osservo che la
esso figurata succede fuori la reggia e non già
stessa. Da Omero infatti si raccoglie che la zuffa
fuori la magion di Piritoo (Odyss. Φ 295). Nel nos
Centauri fuggono perseguitati: onde pare che la

nel termine, e sono i mostri nel momento di allontanarsi dalle regioni, onde furono scacciati dai Lapiti, secondo le tradizioni. Ora farem seguire alcune poche osservazioni sopra ciascun gruppo particolare del nostro vaso.

« In quanto al primo avverto che la corona di ellera, la quale vedesi data ai Centauri, allude alle Bacchiche relazioni di quei mostri notate dal nostro Egizio (ad S. C. de Bacchan. p. 49, 50), dal Millin (mon. ined. vol. 2. p. 275), dall'Inghirami (vasi fitt. V. I, p. 133), dal Sig. Roulez (Mél. de phil. d' hist. et d'antiq. fasc. IV, 9, p. 7), e specialmente dal cav. Avellino (Descrizione d'una cas. pompej. con cap. fig. p. 50), le cui osservazioni concernono anche particolarmente il mito, di cui ora ci occupiamo. Vedesi pure un Centauro con Dionisiaco rapporto in un vaso della Collez. Durand (De Witte Catal. Durand n. 86), e coronati di edera scorgonsi i Centauri contro Ceneo pugnando in altro vaso della stessa raccolta (Catal. cit. 362): nè altrimenti comparisce il Centauro *Dexameno* nel celebre vaso del nostro real Museo (Real Mus. Borb. tom. V. tav. 5) sul quale eggansi le dotte osservazioni del ch. Sig. Roulez (mél. de il. d'hist. et antiq. f. 3, 10, p. 5.) In generale che le co-ne trovinsi date ai Centauri nella pugna coi Lapiti po-bbe alludere al convito che la precedette, nel quale si no dati all'ubbriachezza. E qui osservo di passaggio che ı. Raoul-Rochette riportò benanche a convivali corone, e che veggonsi date alle figure della pompejana pittura .e spiegata per Ercole e Jole, e sulla quale in una no-pubblicazione egli presenta alcune osservazioni (choix ıt. de Pompei p. 97). Al quale proposito avvertiamo stessa idea era venuta anche a noi, meglio conside-ın frammento della tragedia di Ione di Chio intito-ντίδαι. Ivi si prescrive che si mescesse il vino atti-› dalle ampie *pitacne:* vedi la nostra mem. *il mito Iole p. 14.* Dunque allorchè il fatto avvenne si or-Ecalia un convito, a cui era forse chiamato lo ole.

« Ma basti fin qui delle corone e passiamo a dir qualche cosa sulle pelli, che troviam frequentemente date ai Centauri nel vaso del Sig. Jatta. Veggonsi essi in altri monumenti muniti sovente di pelli di fiere, come di leone (De Witte Catal. Durand. n. 360) e di pantera (Passeri pict. etrusc. in vasc. tav. 252. Tischbein v. I. tav. 42) e di altri animali: vedi pure il ch. Inghirami vol. I, tav. 23 e 79, e vol. II, tav. 115 e 116. I Centauri, che compariscono nei bassirilievi delle metope del Partenone sono sprovvisti di tali pelli, che vediamo date al contrario ad alcuni dei Centauri ne' bassirilievi del tempio di Figalia. Queste pelli accennano alle cacce da essi eseguite ne' monti; il che fu da noi anche altrove osservato ragionando di simili pelli date ai giganti (bull. arch. nap. an. II, p. 106). Questa nostra idea trova un bello appoggio nella tradizione serbataci da Oppiano, per cui si fanno i Centauri inventori della Caccia (Cyneg. lib. II, v. 5). Il poeta li chiama ivi ἄγρια φῦλα e ben si conviene loro l'epiteto di ἄγριοι; quantunque inchiniamo a credere col dottissimo Meineke che non si trattasse di Centauri nella comedia di Ferecrate intitolata ἄγριοι: vedi una lunga discussione nella *hist. critic. com. graec.* pagina 71 *e seg.*

« Per non uscir dal primo gruppo del vaso del sig. Jatta sembraci che il piccol ramo tenga in mano il Centauro quasi supplichevole per evitar lo sterminio che lo minaccia. Egli lo tiene appunto nella sinistra come comparisce in altri monumenti: vedi il Cavedoni nel *bull. arch. nap. an. II* p. 50; nè può dirsi che l'abbia per difesa essendo una troppo spregevole armatura. Potremmo anche credere che quel ramuscello accenni alla festa che precedè alla battaglia. Nulla diciamo della pugna colle pietre, intorno a cui potrà vedersi ciò che scrive il Millin (mon. ined. vol. I p. 209 e vol. II, p. 384) ed il ch. Raoul-Rochette (mon. ined. p. 23). Avvertiamo solamente che lo sforzo, che fa Lapita di sollevare un grosso sasso è da paragonare quello d'un gigante, che in simigliante atteggiame

osserva nel magnifico vaso da noi publicato nel *bull. arch. nap.an. II, tav.* 5, 6 e 7, e che ora è posseduto in Roma dal bar. di Lotzbeck: Vedi *bull. dell'istit.* 1845, *p.* 100.

« Il secondo gruppo d'una bellezza inimitabile merita di paragonarsi con uno dei gruppi delle metope del Partenone in cui similmente un Centauro è afferrato pel collo da un Lapita. Vedi Stuart e Revett *antich. di Atene lib. II, cap. I, tav.* 3 *ed. Milano:* nè diversamente vedesi Teseo stringer per collo il Centauro Euritione ne'bassirilievi del tempio di Figalia; e bene osserva il ch. Lebas che Ovidio tenne forse presente un simile gruppo quando descrisse la battaglia di Teseo contro Euritione (Met. XII, 223) e quella contro Bianore (ibid. 345—349): vedi *mon. d'ant. cahier. I, p.* 55. Per tali confronti non è fuor di luogo il pensare che pur nella metopa del Partenone, e nel nostro vaso ci si presenti Teseo, che pugna con Euritione o Bianore: e l'unica differenza è che nel nostro monumento fa uso della spada, mentre in Ovidio e nel gruppo del tempio di Figalia adopera la clava.

« Nel terzo gruppo del vaso del sig. Jatta non ho alcun dubbio che si rappresenti Ceneo alle prese con due Centauri, i quali cercano di seppellirlo sotto gli alberi e le pietre. Questo pensiero fa esprimere a Monico Ovidio (Met. XII, v. 507) nell'eccitare i compagni contro Ceneo:

Saxa trabesque super, totosque involvite montes.

Nella medesima maniera vedesi assai spesso nei monumenti Ceneo assalito da due Centauri, che tentano di atterrarlo con alberi e sassi. Così nel vaso n. 362 del gabinetto Durand, così nell'altro bellissimo di Agrigento publicato dal Sig. Politi, e di cui ragionammo nel primo anno *del bull. arch. nap. pag.* 15, e così pure in altri monumenti (Lebas op. cit. pag. 51), in alcuni dei quali è pur significativo il movimento di piegare il ginocchio, come presso l'Inghirami (pitt. di vas. fitt. vol. II, tav. 115 e 116).

« Difficile è ad intendersi l'ultimo gruppo del Centauro ito da un eroe. È notevole il grosso tronco che ci tiene,

da cui pende una lepre. In moltissimi monumenti vedesi in mano dei Centauri un tronco, a cui son sospesi differenti animali, ora volpi, non di rado lepri: di essi vedersi potrà un diligente e numeroso Catalogo presso il Sig. Roulez (mél. de phil. d'hist. et d'antiq. fasc. IV, 9) il quale ivi pubblica una pittura d'un vaso, in cui il Centauro Chirone porta un somigliante tronco. È noto che in altro vaso della seconda Collezione di Hamilton vedesi un Centauro portar colla destra una fiaccola, e colla sinistra un ramo da cui pende un uccello, una tabella dipinta ed una tenia (Tischbein. vol. I, tav. 42). Questa rappresentazione, nella quale la presenza d'un Satiro richiama a Dionisiache relazioni, fu dall'Italinski riportata a rito di lustrazione, e la tabella creduta un *oscillum*: idea seguita dal celebre Müller *Handb.* § 395 *n.* 1. Il Millin spiegò quell'atto come una pratica religiosa, richiamando le *Dendroforie* (mon. ined. vol. II, p. 282): nè diversamente ne giudicò il ch. Raoul-Bochette (lettr. archeolog. p. 153).

« Ma qual significazione aver potrà il Centauro nel vaso del Sig. Jatta? A me pare che quel ramo ei tenga già recato alle nozze di Piritoo come un oggetto di festa, e che ora servir gli dovrà di difesa in qualche occasione. Il lepre pendente fu portato forse come donativo, non altrimenti che Chirone va al matrimonio di Peleo e Teti recando *silvestria dona* (Catull. ep. 280). L'occupazione di questo Centauro è o di suonare a raccolta, o di eccitare alla pugna; e non è nuovo vedere in altri monumenti personaggi, che suonano la tromba in simili battaglie, come citar si trebbero alcune pugne di Greci e di Amazzoni. L'altro riero, che pianamente e con diligenza cammina, mo volere evitare lo scontro dell'avversario di cui ter za; ha però in mano la spada nuda per sua difesa ritrovato che non è nuovo nei monumenti. Chi brevi osservazioni coll'ultima che il principale g pittura da noi brevemente illustrata deve cre ov'è Ceneo fra due Centauri.

« Il mito di Ceneo è eminentemente funebre. L'eroe invulnerabile (Ovid. Met. XII, 206. Palaephat. de incred. cap. XI, pag. 277, de' Mitogr. del Westermann), che è sepolto sotto i sassi ed i tronchi, o che vivo discende nelle viscere della terra (Orph. Argon. 168,172), richiama a funebri idee non scompagnate dalla idea dell'immortalità: la quale più distintamente sorge dall'altra tradizione della metamorfosi in uccello, di cui parlano Ovidio (Met. XII, 525) ed Apollonio Rodio (Argon. I. 57). Per queste funebri idee noi pensiamo che sovente trovasi ripetuto nei vasi il mito di Ceneo, in molti dei quali è assai meglio indicato il suo significato, mentre ci si offre l'eroe come profondato nella terra ove discese. E qui osservo che siccome due tradizioni vi erano sul conto di Ceneo, l'una che fa discenderlo nella terra, l'altra che il fa restar sepolto sotto i tronchi ed i sassi, così nei monumenti in alcuni è per metà disceso nella terra, in altri si mostra oppresso mentre su di lui si [illegible]no sassi ed alberi. In questa seconda classe di monum[illegible]eo indebolito piega il ginocchio, e non ci si offre con[illegible]o che ἀρρηκτος, ἄκαμπτος ἐδύσατο νειόθι γαίης, secondo [illegible]llonio Arg. I. v. 63. »

Osservazioni dell'Autore.

Benchè poco possa aggiungere a questa dotta illustrazione, pure non tacerò a modo di comento alcune brevissime osservazioni. Noto dunque primieramente che il nostro dipinto offre un bel confronto colla scultura imaginata e descritta da Esiodo, ritraente il medesimo soggetto sullo scudo di Ercole. In effetti parlando ivi il poeta della pugna de' Centauri coi Lapiti, dice che i primi avevano in mano dei tronchi di abete, i secondi delle armi dorate intorno al corpo, e che rischiatasi la zuffa si offendevano *colle lance* e *cogli abeti*.[1]

[1]. de scut. Herc. v. 183-190.

Nel nostro dipinto i combattenti hanno appunto le armi loro assegnate da Esiodo; ed è notevole che quasi tutt'i Centauri appariscono feriti dalle lance de' Lapiti, e che quasi tutti hanno per loro arma offensiva un tronco di albero. In secondo luogo parmi di osservare che la nostra pittura non offra alcuna positiva somiglianza cogli altri antichi monumenti ritraenti il medesimo soggetto citati dal ch. Minervini, dal Müller e da altri; e però lascia non poco sospettare che il pittore vascolario di Ruvo si sia forse ispirato nei versi di qualche poeta antico non pervenuto infino a noi: e infatti Eliano rammenta un Melisandro di Mileto al quale attribuisce un poema sulla pugna dei Centauri coi Lapiti.[1]

Quanto all'ultimo gruppo descritto dal ch. Minervini, mi par bene indovinata l'idea del Centauro che colla *buccina* anima i suoi compagni alla pugna; sembrami però che il dotto archeologo vada lungi dal vero allor che dice che il guerriero, con diligenza e pianamente camminando, cerca sfuggire il suo avversario. Considerando l'atteggiamento di questo guerriero, che muove guardingo il passo dietro al Centauro, che porta in alto la spada, che infine è a poca distanza dal nemico, parmi veder chiaro il concetto artistico che non è punto quello ch'egli sfugga l'avversario, ma che cerchi invece d'insidiarlo e di assalirlo da tergo. In effetti non poco inverosimile sarebbe che si facesse camminare il Lapita nella medesima direzione onde va il Centauro ad indicare ch'ei ne voglia evitar lo scontro; nè sarebbe meno sconvenevole e ripugnante ai principj dell'arte, decoro nazionale ed alla tradizione stessa il mostrare quella viltà in un greco eroe, specialmente quando l'artista già fatta vedere la decisa superiorità che hanno i suoi Centauri.

La *buccina* usata nelle battaglie invece della trova un riscontro in quelle parole di Virgilio:

[1] Aelian. Var. hist. lib. XI, cap. I.

signum rauca cruentum Buccina.[1] È da riflettere inoltre quanto bene il pittore abbia data la *buccina* ai Centauri, come quell'istrumento di guerra che era più accomodato a quei tempi eroici; nè per altra ragione, cred'io, Teocrito assegna la *concha* ad Amico nell'idillio de' Dioscuri,[2] e Licofrone la fa suonare da Marte che simboleggia la Guerra.[3]

Le due spade nude che si veggono in mano a due eroi del nostro dipinto non presentano il solito carattere dello *xiphos*, cioè di quella corta spada a due tagli ed in forma d'una fronda d'ulivo; esse invece mostrano un solo taglio ed una lama convessa; lo che mi fa dubitare se debbo attribuir loro il nome di *copis* o di *machaera*, armi usate entrambe nei tempi eroici, e la seconda data da Omero ai suoi eroi congiuntamente allo *xiphos*. Ove però si ponga mente che sì la *copis* come la *machaera* erano un'arma da usare per fendente, anzi che per ferire di punta, e ove si guardi al modo onde è posta nelle mani dei nostri eroi, non che al come essi si apparecchiano a servirsene, agevolmente il lettore adotterà l'opinione che l'artista ha voluto dipingere un'arma che non sia lo *xiphos*.

La *nebride* è propria de' Centauri e come cacciatori e come seguaci di Bacco; le corone le credo anch'io convivali, ma dubito che sieno di edera; potrebbero credersi piuttosto di mirto, nel quale caso, senza perdere l'allusione al convito,[4] varrebbero anche ad esprimerne un'altra, cioè l'erotica passione cagion della pugna. Il lepre appeso al tronco è felicemente spiegato dal cav. Minervini. Da ultimo i varj mantelli de' Centauri del nostro dipinto, de' quali alcuni son bianchi ed altri rossi, trovano un bel riscontro in Filostrato.[5]

[1] Virg. Aeneid. lib. XI, v. 474.
[2] Theocr. Idyll. XXIII, v. 75.
[3] Lycophr. Cassandr. v. 249.
[4] Anacr. Ode IV. Horat. carm. lib. I, od. 38.
[5] Philostr. Icon. lib. II, n. 3.

1498. Cratere descritto ed illustrato dai chiarissimi Gargallo, Avellino e Minervini, dei quali mi pregio a decoro di quest' operetta riportare originalmente le spiegazioni, solo permettendomi in grazia della brevità prefissami di raccorciarle in qualche parte. Le note con lettere son degli autori. Alt. 1.30.

Spiegazione di Gargallo Grimaldi. [1]

« A distinguere nella rappresentazione di questo dipinto che Io, Argo e Mercurio sieno i principali personaggi del dramma, e che l'Argicidio ne fosse l'argomento basta, non v'ha dubbio, rivolgervi soltanto lo sguardo. Ma se discernesi a primo colpo d'occhio il soggetto della composizione non però s'intendono agevolmente le svariate circostanze che l'accompagnano, e che servono a renderne completa l'idea. Prima però di trattare un tal punto, che costituisce ciò che potrebbesi chiamare l'incognita nel problema archeologico che mi son proposto risolvere, dirò delle tre già indicate figure, le quali benchè si dessero prontamente a conoscere per via dei loro speciali attributi, appresentano pure tali particolarità, da fornirne ciascuna di esse argomento a singolare disamina.

« Cominciando da Mercurio, protagonista dell'azione, si vuol osservare come ad eseguire il suo ferale disegno non si serve già d'una pietra, siccome leggesi in Apollodoro (Bibloth. II, 1,2), nettampoco dell'*arpe*, o vogliam dire d'un coltello falcato, secondo che fu descritto da varj, e tra questi da Ovidio (Met. I, 717); ma sì d'una di quelle cortissime spade, che sin dal tempo di Ificrate usarono generalmente gli Elleni (Diod. Sic. XV, 44). Assai più singolare è poi a vedere ch'egli abbia ornato il χιτωνίσκος, ovvero tunichetta

[1] Gargallo Grim. Pittura d'un antico vaso fitt. Roma 1839. Mem. estr. dal vol. X degli Annali dell'Inst. arch.

con figure d'ippocampi. Ma di siffatto importantissimo particolare, che osservasi del pari in varie altre imagini del nostro dipinto, limitandomi per ora ad un semplice cenno, farò d'indagare il significato in appresso. Notevole finalmente in questa figura è l'espressione del volto, che non solo è perfettamente appropriata all'azione della persona, ma è altresì caratteristica di questo Mercurio, che è disegnato da Omero εὔσκοπος Ἀργειφόντης, Argifonte tutto intento al suo scopo (Il. XXIV, 109).

« Quanto alla figura dell'Io osserverò da prima che quantunque nel suo complesso sia dessa conforme alla idea, che ce ne dà Erodoto, da cui sappiamo che le si attribuivano fattezze interamente muliebri con le sole corna di vacca (Euterp. c. 41), vi si scorge pur tuttavia nella forma delle orecchie un'altra indicazione della sua bovina natura. Quella canna poi o altra simile pianta acquatica, che ella sostiene colla destra, rammenta a mio credere la sua derivazione dalle acque d'un fiume; e Stazio (Theb. VI, 274) chiama *arundinee* le rive dell'Inaco. Intorno al mostrare, che ella fa, ignuda gran parte della persona, potrebbe trovarsene la ragione nella taccia d'impudicizia, di che venne generalmente imputata da' mitografi e dai poeti.[a] I racconti bensì di costoro essendo fondati in gran parte sopra tradizioni o affatto favolose o popolari, qualora si consultano isolatamente, dànno un'idea superficiale ed incompleta di qual si voglia mitica creazione: a vedervi dunque più addentro uopo è rimuoverne il velo favoloso, in cui misteriosamente si avvolge.

« Nella imagine di Argo è tra le altre cose a notarsi una singolare coincidenza di concetto tra il pittore di questo vaso e l'autore delle metamorfosi, avendo l'artista a

[a] Andreta da Tenedo presso Comite, VIII, 18, ed Igino fav. CL l'appellano meretrice, e simigliante designazione *pellicis Argolicae* le dà Ovidio nel primo delle Metamorfosi. Spacciavasi altresì da taluni che il suo cambiamento in giovenca fosse stato, come nel caso delle Pretidi, una punizione inflitta alla sua disonestà.

somiglianza del poeta rappresentato il Panopte a sedere in un sito eminente della montagna Nemea, d'onde meglio poteva osservare per tutto, quando venne sorpreso dal suo funesto destino (Met. I, 166-167). Va notata altresì in cotesta figura la proprietà degli accessorj, io mi vu' dire dell'ampia pelle e del ricurvo bastone, dappoichè Argo fu solito vestire le spoglie di un toro, che egli aveva ucciso in Arcadia (Apollod. l. c.); e quel pedo robusto è un distintivo, che egualmente conviene al suo mestiero di pastore ed alle sue funzioni di guardiano. Nè men degno di osservarsi è che questa figura appresenti in alcuni importanti particolari, com'è dire nel carattere atletico delle forme, nel novero e nella direzione degli occhi portentosi tale conformità con quella imagine di Argo, che è descritta in un frammento dei canti dell'Egimio,[1] da far presumere che l'artista abbia seguita in ciò che è l'effigie del Panopte l'autore di quello antichissimo poema. Ma ciò che ha di più singolare la figura, che esaminiamo, si è certamente il gesto della mano destra, le di cui dita sono disposte come per fare quello scoppietto, che dinota non curanza e disprezzo. Ora nel personaggio d'un severo custode quest'atto disdegnoso non potrebbe qui riferirsi se non alle istanze che usano quelli, cui l'altero gesto è diretto, a favore di chi soggiace alla dura sorveglianza. Se tale ne è realmente il significato, allora non solo si dichiara nel modo più naturale l'azione apparentemente strana di Argo, ma siccome ne resulta al un tempo che quei personaggi, cui si rivolge, s'interessino per Io e sieno però in relazione con essa, così ottiensi insieme uno importante indizio onde poterli riconoscere. A tal fine adunque bisogna, secondo questa ipotesi, indagare quali sieno state le relazioni ed affinità di Io; e però fa d'uopo rivolgersi alla sua derivazione.

[1] Questo frammento, che costa di quattro versi, leggesi nello scolio al verso 1121 delle Fenisse di Euripide. L'autore del poema fu creduto da alcuni Esiodo, da altri Cercope da Mileto. Ateneo lib. XI, p. 503.

« L' origine attribuita a questa mitica persona è strettamente connessa col mare; dappoichè la comune tradizione le diede per genitori Inaco, figliuolo dell' Oceano ed una Ninfa, che fu Oceanide parimente (Ferec. fram. XL, Apollod. II, 1, Scoliast. di Eurip. Orest. v. 930). Vi ebbe anzi chi la disse nata allo stesso monarca del mare da una Nereide chiamata Aliroe, che è come dire *la mariſlua* (Acesidoro presso Comite l. c.). Nel nostro dipinto accennano alla marina origine di Io quelle figure di cavalli marini, che servono di ornato al lembo della sua veste. Questo fregio medesimo osservasi, come si è avvertito, nel chitonisco di Mercurio, e lo stesso ornamento con l'altro perfettamente analogo dei cavalloni decorano il panneggio delle cinque figure, che stanno intorno a quella di Argo. All' uniformità d' un tal distintivo non si può non avvedersi che fra gl'indicati personaggi debba esservi qualche legame, che loro provenga da una comune attenenza col mare.

« Guidati da questa importante indicazione non esiteremo forse a ravvisare Cerere con Proserpina in quel gruppo del quadro, che occupa il centro della composizione nella sua parte superiore. Ed infatti non solo i poeti ma i mitografi ancora espressero l'idea di un'intima connessione tra Io, Iside e Cerere. Siffatta nozione ritrasse da quella dottrina teofisica, la quale riuniva anzi immedesimava le anzidette mitiche personificazioni insegnando che l'una e l'altra rappresentassero la terra.[a] Secondo ancora questi medesimi dogmi, che appartennero alle religioni di Samotracia e si diffusero progressivamente nell'Attica, la Dea Daira, sotto il qual nome si disegnava Proserpina, altro non era che la luna, e quindi veniva assimilata essa parimenti ad Io;[b]

[a] Che Iside fosse riguardata come la terra si afferma da molti antichi scrittori, come da Plutarco in Iside, da Eusebio nella Prep. Evang. p. 162, da Favorino V. 1615 ecc., e che per Cerere s' intendesse parimenti la terra è cosa affatto ovvia facendo fede il suo stesso nome Γῆς μητέρος *di terra madre*. Diod. Sic. I, pag. 16, Wessel.

[b] Per l'identità di Daira con Proserpina v'è la testimonianza di Demostene

nè può dubitarsi che quest'ultima non sia da riferirsi all'astro della notte[a] senza che cessasse perciò di personeggiare la terra; null'altro essendo la luna a mente dei teofisici se non che una terra eterea.[b] Or conformemente a cotesti principj credeasi la luna ritraesse dal mare:[c] dalla qual teoria ebbe a derivare la mitica tradizione che Daira fosse figliuola dell' Oceano.[d]

« Richiamando per siffatto modo alla memoria l' intimità che passa tra Cerere, Proserpina e l' Oceano, rivolgesi naturalmente il pensiero alla figura virile assisa accanto a quelle Dee. E di vero i distintivi di questa figura convengono perfettamente alla imagine dell'Oceano. Il segno di fatto dei cavalloni, ond'è ornato l'orlo del suo panneggio

e di Eschilo citati negli scolj di Apollonio Rodio v. 846 del lib. III. Quanto poi al carattere lunare di questa mistica Deità va consultato Plutarco nel trattato sul disco lunare (t. IV, pag. 815, Witt.) unitamente al dottissimo Creuzer nell' annotazione 67 al cap. XXII del l. III di Cicerone intorno alla natura degli Dei.

a Nel dialetto dell' Argolide, ove come si è precedentemente osservato, le favole che hanno relazione con Inaco sono miti locali, il nome dell'Inachide ebbe il significato di luna. V. Suida V. Ἰῶ ed Eustazio al v. 92 di Dionis Perieg. Anche da Iside ella personeggia quell' astro, come rilevasi da un importante passaggio di Diodoro Siculo nel principio delle sue storie.

b V. Proclo comento al Timeo. I, 54. Da ciò verosimilmente ritrasse Alcmane la idea che la rugiada fosse figliuola di Giove e della Luna, siccome leggesi nei seguenti versi di questo lirico conservatici da Plutarco nel lib. II del Convito

Οἷα Διὸς Θυγάτηρ Ἔρσα τρέφει,
Καὶ Σελάνας ὅιας.

c V. Plutarco in Iside cap. XXXIV, ed ivi gl'interpreti.

d Pausania lib. I, cap. XXXVIII. Conf. Pherecydis fragm. pag. 115 e 116 Sturz. La voce Δμεῖα, che trovasi nel Lessico di Esichio come appellativo d'una figlia dell'oceano e di Cerere è da riferirsi a Daira, secondo la sagace osservazione del chiarissimo Lobeck nell' Aglaofamo pag. 154.*

* Sopprimerò in seguito (come ho soppresse altre note precedenti) quei comenti lunghi nei quali l' autore s'ingegna di provare la sua teofisica interpretazione, e che non servono che a giustificar vie meglio ciò che asserisce nel testo.

oltre che considerato ideograficamente, e per così dire nella sua propria significazione, a null'altro può ascriversi meglio che alla stessa personificazione del mare, non l'è meno convenientemente adattato ove si prendesse in un senso metaforico; dappoichè i flutti a motivo, come scrive un dotto scoliaste (Zeze nelle annot. al v. 104 del poemetto intit. lo scudo di Ercole volgarmente attribuito ad Esiodo), del loro fragore, che si assomiglia al muggito, risvegliano l'idea dei tori ed accennano per cotal guisa al carattere taurino ch'è un elemento costitutivo del tipo con cui venne rappresentato l'Oceano, detto perciò *taurocrano* (Eur. Orest. v. 1377). Quanto poi all'asta cui si appoggia colla sinistra, benchè sia monca per mancanza di spazio dell'estremità superiore e con essa priva di ogni segno caratteristico, è purtuttavia a tenersi, secondo me, per uno scettro; e ciò a causa della sua perfetta simiglianza coll'altra asta, la quale essendo in mano di quella figura, in cui riconoscemmo l'imagine di Cerere, e servendo però di distintivo ad una Dea che nei sacri cantici degli Elleni vien designata come regina (V. l'inno Orfico XL, v. 1 e 9 e l'inno Omerico a Cerere v. 75 e 497) altro che uno scettro non potrebbe di certo indicare. Or posto ciò, qual'altra deità dei miti Greci a siffatti emblemi di supremo potere vantar potea miglior diritto che l'Oceano sin tenuto monarca degli stessi Numi,[a] anzi per sentenza degli Orfici dogmi loro padre comune?

Ὠκεανὸν τε θεῶν γένεσιν, καὶ μητέρα Τηθύν.[b]

Questo verso medesimo ne suggerisce il pensiero che quella muliebre figura la quale si appoggia ad Oceano

[a] Negli scolj al v. 806 della Teogonia si legge che Ogeno, ossia Oceano Ὠγὴν γὰρ Ὠκεανός. Esichio v. Ὠγενίδαι) sia stato primitivamente re degli Dei: Ὠγηνοῦ (per Ὠγῆνος) τοῦ βασιλεύσαντος πρῶτον τῶν θεῶν.

[b] Iliade XIV, v. 201 e 302. Siffatta credenza viene attestata ancora da Diodoro Siculo lib. I, pag. 16 Wessel; e che sia conforme alla dottrina Orfica avvertesi da Atenagora nell'Apologia p. 61-65. Dechair.

possa rappresentare la Dea Τηθύς. L'altra figura di donna, che sta alla sinistra di Argo, oltre al generico segno del marino ornamento onde ha fregiata la veste, ne rappresenta nella fascia, che solleva colla destra, un attributo il quale, quanto a me, è individuante; essendomi già provato in altro lavoro a dimostrare che siffatta zona abbia a riguardarsi come distintivo appropriato alle imagini di Afrodite e di Amore. Così essendo, se si ammettesse sull'autorità di Filocoro che Venere personeggi ancor essa la luna (Philoc. fragm. p. 19, 20. Siebelis), avrebbonsi allora nel nostro dipinto l'effigie d'una triade lunare (Io, Daira, Afrodite), che simboleggierebbe le tre fasi di quel pianeta. Io tengo bensì per fermo che il carattere di Venere, qual ci si mostra in questa rappresentazione, non sia punto diverso da quello che l'è più generalmente attribuito dai fisici, ed anche comunemente ascritto dai mitologi. Ed in effetto quando anche si considerasse l'argomento di cotesta pittura dal lato filologico, vale a dire nel suo aspetto puramente favoloso, pure in tal caso si comprenderebbe assai bene l'intervenzione della Dea dell'amore nella scena dell'Argicidio di cui può dirsi essere stata istigatrice; in quanto che questo tragico evento ebbe motivo dalla passione che ella ispira, ed Eschilo (Promet. v. 651-652) fa allusione alla influenza di Venere negli amori di Giove con Io. Ove poi la medesima leggenda dell'uccisione di Argo si svolgesse dalla sua forma mitologica, si ridurrebbe al loro ad una semplice esposizione di quella teofisica teoria concernente la fertilità della terra (Macrob. Sat. l. I, c. 19) la quale insegnava come i possenti raggi del Sole Mercurio estinguendo il debole e freddo lume del Cielo stellato Argo liberino la sottoposta terra Io dallo stato di sterilità, cui condannavala il geloso potere dell'oscurità Giunone, e la rendono in tal guisa atta a ricevere il secondo influsso del gran principio vivificante della natura Giove. Qualora dunque si riguardi da un tal punto di vista la nostra mitica rappresentazione, e si rifletta ad un tempo che Venere

norma di quelle stesse dottrine, rappresenta la idea d'universale fecondità, la ragione allora che là si trovi tra i personaggi del dramma s'intenderà facilmente, a parer mio, da ognuno; poichè non v'ha, io avviso, chi non vegga come personificando quella Dea la forza feconda o produttiva della natura, non sia perfettamente appropriata ad assistere o piuttosto a presiedere in una azione, il cui scopo fu di rimuovere l'ostacolo che opponevasi alle misteriose congiunzioni degli elementi delle quali ell'era fautrice.

« Se le precedenti osservazioni sono fondate, ne risulta che il pensiero di questo dipinto sia stato concepito sotto l'influenza delle teofisiche idee. Or questa influenza medesima, di cui abbiamo incontrato già tante volte le tracce nell'esame che si è fatto di varie parti del nostro quadro, si riconoscerà del pari in un altro suo importante particolare, intendo dei Genj, quante volte in queste due immagini di alati giovinetti si ravvisasse una doppia effigie dell'Amore; consentaneo essendo interamente a quelle dottrine sì l'apparizione di cotal deità in una siffatta scena, e sì la sua duplicata figura. In prova di ciò basterà rammentare essere stato proprio di quel sistema considerarsi l'Amore come un essere cosmico e di duplice natura perchè inerente così ad ogni principio o fisica proprietà, come alla sua contraria; sicchè dall'unione di tali opposti elementi determinata dalla congrua azione di quell'ente doppio che vi è insito e li regge risultasse il congiungimento, che è come dire l'armonia fra loro, che fa temperata ed equabile la costituzione delle stagioni (Plat. nel Conv. § 13-15). Laonde nel rappresentare il mito della liberazione di Io, che secondo quegli stessi principj allude, come si è di sopra avvertito, all'emancipazione della terra, dal che seguì il suo congiungimento coll'opposto o almeno difficile elemento dell'acqua, in questa rappresentazione, ripeto, assai opportunamente è introdotto il personaggio di Erote: tenuto egli essendo, in conformità a quel medesimo sistema, come abbiam testè notato, per un principio della natura, il quale

promuova l'unione, che è l'armonia tra contrarj ovvero di versi elementi a cui presiede, benchè sieno opposti simultaneamente, per effetto della sua duplice essenza, di q.e dualismo appunto di che l'attribuitagli geminata figura è la grafica espressione.

« Con queste osservazioni intorno ai gemini Amori si per noi compiuto l'esame di quei personaggi della rappresentazione, i quali occupano, dirò così, il fondo della scen Quanto a quegli altri cui si riferisce direttamente l'azio se n'è detto in principio; se non che resta a dare qual schiarimento ancora circa la figura del protagonista. E in vero veggendosi nella sua tunichetta l'ornato degl'ipp campi, parrebbe a prima giunta che tal marino distintiv si opponesse alla designazione di deità solare che appa tiensi all'Argicida, quando considerato dal punto di vis della simbolica ci apparisce come una teofisica personifica zione. Rimuovesi bensì questo dubbio tosto che ne sov venga essersi creduto che tanto la luna quanto il sole tr essero l'origine dal mare (Plut. loco citato nella n. 22 V'ha inoltre relativamente al pileo alato, che è ordinar attributo dell'*Erme Argifonte*, una riflessione da farsi: de besi, cioè, ricordare che siffatto petaso o piuttosto cimie colle ali siasi dato propriamente a Plutone, siccome rilev si dal suo stesso nome κυνέη Ἀΐδος, *celata dell'occulto* (pollod. I, 4, ivi Clavier): la qual voce quantunque design tiva, come ognun sa, di Plutone, pare purtuttavia fos passata per una specie di metatesi dalla persona alla cos dal che sarà provenuta a quest'elmo la fama di esse non che invisibile, occultatore di chiunque mai ne anda coperto.[a] In ogni modo egli è certo che al pileo alato va a nessa l'idea di cosa latente ed infernale. Però trovandosi tal segno catactonio combinato nell'Argicida col caratt

[a] Platone nel X della Repubblica fa allusione a siffatta meravigliosa p prietà attribuita a quest'elmo. Oltre a Mercurio ed a Perseo, se ne serv nerva pur essa per rendersi invisibile a Marte, come leggesi nell'Iliade V, 8

eliaco, ne risulterà la doppia qualificazione di Sole-infero a questo simbolico personaggio.

« Or se egli è vero che sia inerente a Mercurio la qualità di infero, parmi si possa a causa di ciò dire lo stesso anche de' Satiri, come di quelli che essendo tenuti suoi figli (Nonno. Dionis. XIV, 113) si dovevano credere partecipi della sua medesima natura.[1] Siffatta opinione ci viene qui insinuata dall'osservare il modo verosimilmente significativo, in che sono composte le figure dei due Satiri rappresentati nel nostro dipinto. Imperciocchè mentre una di queste figure trovasi riunita a quella dell'Argifonte, di un essere, cioè, catactonio, è messa l'altra in rapporto con l'immagine d'un lepre oppure coniglio, animale che a motivo della sua indole ed abitudine è anch'esso a dirsi sotterraneo;[a] d'onde provenne che gli antichi lo effigiassero soventi volte come tipo d'un significato funereo.[b] Nè certamente è a maravigliare come nella pittura di cotai vasi, i quali furono deposti dentro ai sepolcri, veggasi una qualche particolarità relativa alla loro trista destinazione.

[1] Ho dovuto qui sopprimere una lunga nota sulla genealogia infera dei Satiri: ma può il lettore, se ne ha voglia, riscontrarla nell'opuscolo citato.

[a] Gaudet in effossis habitare cuniculus antris. Mart. ep. 60, lib. XIII. Ond'è che i Greci lo designano colla perifrasi Ἀγριδέος γεωρυχοῦ, *di leprotto scavatore*: non altrimenti che Γεωρυχίδας, *scavatrici*, chiamarono le talpe. V. Salmas excertit. plinian. p. 200; nè altronde derivarono forse i Romani il nome di *cunicolo*, che già presso i Latini e presso gl'Italiani intendesi per condotto sotterraneo.

[b] Il ch. Rochette nella nota 2, p. 225 dei suoi monumenti inediti ha indicate assai opere dell'arte antica, in cui la figura del coniglio sta come simbolo funereo. Oltre a ciò il ch. professore Creuzer, comm. ad Erodoto p. 397, fa menzione di quelle urne sepolcrali de' Greci, una delle quali conservasi nel Museo Capitolino, che rappresenta le immagini di alcune lepri in atto di trastullarsi. E poi che fu noto anche agli antichi (V. Senofonte, caccia, V. II. Eliano storia naturale II, 12 ecc.) che questi animali dormissero ad occhi aperti un sonno estremamente leggiero, cred'egli da ciò inferire che nel rappresentarli sopra monumenti destinati ai sepolcri siasi voluto dare l'immagine di facilissimo passaggio dalla vita alla morte, per lenirne in tal guisa il pensiero.

« Del merito di questo quadro considerato come opera d'arte, non occorre, a me sembra, di ragionare, chè gli eminenti suoi pregi, massime in ciò che è stile, di per sè chiaramente si manifestano. »[1]

Osservazioni del Cav. Avellino.[2]

« A noi sembra esservi altra nobilissima rappresentazione delle greche *Moirai* in un vaso già publicato, e nel quale non si sono ancor ravvisate. Intendiamo parlare del bellissimo vaso di Ruvo che rappresenta la uccisione di Argo fatta da Mercurio, publicato ed illustrato dal ch. Cav. Filippo Gargallo, e sul quale preziose osservazioni fece il P. G. Pietro Secchi (Annal. dell'ist. 1838, p. 253 e p. 312). Sulla scena del principale soggetto veggonsi ivi due maestose divinità ornate di scettro, l'una barbata e sedente, l'altra muliebre e stante, ciascuna delle quali ha da presso una donna stante, che distende il braccio sugli omeri di essa, tenendola in tal modo abbracciata ed avvinta. Che queste due divinità rappresentino Giove e Giunone il mostri chiaramente il loro imponente e sublime aspetto, e la regia maestà con cui espresse si veggono, ben convenienti alla sovrana dignità loro; e bene il provò pure il P. Secchi, confutando in ciò la contraria sentenza del cav. Gargallo che ravvisava nell'intero gruppo Cerere, Oceano, Proserpina e Teti. Ma quali sono poi le donne che a Giove e Giunone fanno, dirò, quasi delle lor braccia catene? Quali se non le *Moirai*?

« Veggiamo già in Omero che gli stessi Dei si sottomettevano ai decreti di ciò che il poeta chiama Αἶσα (Iliad. Υ, 127)

[1] Lo stile di questo dipinto, benchè non mancante di bellezza, ha tuttavia alcun che di severo che accenna ad una scuola che da non molto ha lasciato l'arcaismo. Parmi dunque di doversi attribuire ai tempi in cui già s'era introdotta in tutte le arti la scuola e la maniera di Fidia, ma di poco anteriore alla 90ª Olimpiade.

[2] Avell. Bull. arch. nap. an. III, pag. 22 e seg.

o andavano d'accordo colla Μοῖρα κραταίη (Il. T, 410). E questo accordo di volontà par che s'indichi colle espressioni di Μοῖρα Θεῶν nell'Odissea (Γ, 269) e con quella Μοῖρα Θεοῦ (Od. Λ, 292), la cui forza è indicata colla notevole voce ἐπέδησεν *impedivit*. Ancora in Euripide si unisce Θεοῦ αἶσα e θεός come autori della sventura che il coro deplora (Androm. v. 1204). E nell'inno orfico più volte citato v. 19 a *Moira* ed alla mente di Giove si attribuisce la presenza di tutte le cose. Così pure negli ultimi versi delle Eumenidi Eschilo riunisce il consenso di Giove Panopte e di *Moira* agli eventi rappresentati (v. 1045). Ma la più precisa autorità ci sembra quella che leggesi nel Prometeo legato dello stesso tragico (v. 515), ove alla interrogazione del coro Prometeo risponde che del *timone della necessità* il potere è presso le triformi *Moirai*, cui aggiunge pure le Erinni. Ed alla novella interrogazione del coro se al poter di queste Dive sia Giove inferiore, risponde affermando che non può egli sfuggire il destino.

« Giove e Giunone assistono alla morte di Argo, alla liberazione di Io. Come potrebbesi far che, rimossa ogni gelosia, la reina de' numi sostenesse veder trafitto il suo fedel servitore, e liberata la sua rivale, se la potenza fatale che avvince ogni altra non la costringesse a tollerare ciò che impedir non potea? E Giove istesso dalla potenza medesima è astretto a far che Io sciolta vada poi in bando, e dia luogo poi a tutti gli avvenimenti che da questo bando derivaronsi. Ciascuno intende da sè che queste divine *Moirai* non son da confondere con quelle che filano, regolano e troncano il viver dell'uomo. La loro dualità dunque non può sembrare strana. Del resto di questa dualità stessa aveasi l'esempio nel tempio Delfico (Paus. X, 24; Plutarc. de Ei ap. Delph. 2); e dove ad alcuno facesse ancora difficoltà, presentasi nel vaso Rubastino la figura di Venere a compier la triade, essendosi sovente questa Dea intesa come Parca.[1]

[1] Mentre il dotto autore saggiamente avvisa che nella sua ipotesi non bisogna però confondere le Parche filatrici della vita umana con quella Parca

E veramente ci spinge a credere ciò verisimile l'attrib
che ha Venere in questo vaso d'una sottile ed assai lu
tenia nelle sue mani, colla quale non ci parrebbe str
che avesse voluto il pittore simboleggiare quella serie
tena di eventi che εἱρμός diceasi dai filosofi, precisam
dagli stoici, e donde derivavasi anche la voce di εἱμαρ
fatum (V. Plutarc. de plac. phil. I, 28: Fornuto cap. 13
zio cod. 259).

« Non può riputarsi poi qui fuori di luogo il rammen
in quanto strette relazioni trovinsi anche per altri la
greche *Moirai* con Giove, e quanto per ciò conveni
mente il pittore di Ruvo le abbia con questa divinità
gruppate. E già primieramente alle *Moirai* attribuiva
stesso imeneo di Giunone Olimpia e di Giove come le
presso Aristofane (Av. v. 1731), che il cav. Welcker d
mente paragona con un frammento di Pindaro, in c
stesso offizio esercitano le *Moirai* conducendo Temi a G
Erano inoltre le Parche unitamente colle Ore scolpite
testa d'una statua di Giove di cui parla Pausania (lib.
e che credeasi in parte lavoro di Fidia; egualmen
stesso scrittore rammenta l'effigie di Giove *Moiragete*
unita a quella delle Parche miravasi nel portico che i
duceva al tempio di Proserpina *Despoina* in Arcadia
VIII, 37), e l'ara che ebbero presso a quella dello
Zeus *Moiragetes* e di Mercurio in Olimpia (lib, V, 1

superiore agli Dei tutti, che s'identifica col *Destino* e colla *Necessità*, c
egli stesso nella confusione, applicando alle Parche filatrici, che presen
il nostro dipinto, quanto al *Fato* si conviene, e viceversa la triplice form
Parche all'unità del potere *necessario e fatale*.

[1] Che le Parche ubbidissero a Giove lo dice Pausania (lib. I, cap.
aggiunge: *nè v'è alcuno che lo ignori;* che il cognome poi di *Moiraget*
venga al medesimo Giove perchè *egli solo fa ciò che sia o non sia al*
prescritto dalle Parche, lo afferma lo stesso storiografo (lib. VII
XXXVII); nè alcuno al mondo rinunziar potrebbe ad una contemporan
nione in grazia d'altra tutta recente. Ma l'errore sta nella confusione del
che col Fato; questo è *necessario* anche per Giove, le prime servono co
e son regolate da Giove esecutore supremo de' decreti fatali. Poteva il

questa loro relazione anche con Mercurio merita pure essere osservata nella illustrazione del nostro vaso, in cui di questo nume si rappresenta appunto una delle più celebri imprese. Nella citata moneta di Tarso (Mazzol. mus. pis. tav. LI, 4) Cloto è effigiata presso Giove Serapide, che avea già allora pressochè interamente usurpato il posto dell'olimpio. Non vogliamo qui tralasciar di osservare che questa denominazione di *Moiragetes* che indicar potrebbe un dominio sulle Parche e sul fato, conforme all'appellazione che dassi anche a Giove in una iscrizione antica dicendosi *fatorum arbitrum* (V. Maffei Mus. ver. p. 248), non debbe prendersi alla lettera; poichè anche ai principali tra i Cureti, e ad alcuni demoni trovasi data la stessa appellazione, dei quali certamente non potea credersi il potere superiore a quello del Fato. Ed anche degli Dei μοιραῖοι è menzione in Alcifrone. epist. XX, lib. I, V. il Lobeck Aglaoph. p. 1235.

« Non è sfuggita ai precedenti illustratori del vaso di Ruvo la copia dei simboli marini che pressocchè tutte le figure nelle loro vesti vi mostrano. Questa circostanza che non è certamente fortuita aver dee il suo intendimento, è ci pare pregio dell'opera l'indagarlo almeno per conghiettura. Il cav. Gargallo ha benissimo osservato che nella figura di Io accennano alla marina di lei origine i varii ippocampi che ne ornano la veste; e poichè lo stesso fregio, o almeno quello analogo delle onde, orna il chitonisco di Mercurio ed il panneggio delle cinque figure che sono intorno ad Argo, e che noi crediamo Giove, Giunone, le due Parche e Venere, ha da suo pari conchiuso che *la uniformità d'un tal distintivo mostra che tra gl'indicati personaggi debba esservi qualche legame che loro provenga da una comune attinenza col mare.* Nè egli ha omesso di additare un tal legame tanto nell'orfica dottrina, che faceva sorger dal

lore avvedersi che questo è il senso da dare ad Eschilo nel luogo del Prometeo innanzi citato: e la Parca in tale circostanza sarà forse la πεπρωμένη ricordata dallo stesso Pausania lib. VIII, cap. XXI, p. 639.

mare e Dei ed uomini, e di cui la più luminosa te
nianza ci è stata conservata da Atenagora (apolog.
quanto anche nella nozione stessa di Io, scambiata co
e con la luna e per conseguenza col principio *umido*
tissime osservazioni ha anche soggiunte il P. Se
quelle del cav. Gargallo, illustrando non solo quest
bolico significato di Io, ma mostrando ancora la re
che è tra Argo ed Osiri ch'è ancor esso πολυόφθαλμος
indaghi la vera originazione del suo nome; su di c
consultare anche il Creuzer Symb. II, 301. A me semb
doversi dubitare che il vaso intero sia stato format
l'influenza della già accennata cosmogonia orfica,
quale tutta dalle acque derivavasi e l'origine degl
quella degli uomini. Oltre del classico luogo di Ate
citato dal cav. Gargallo, di questa orfica cosmogonia
cqua derivata facean menzione anche Eliano e Jero
da questi la trascrisse Damascio (V. π. π. a. p. 381
ad Hell. fragm. p. 106: Lobeck Agl. p. 484: Creuzer
t. IV, p. 83). È notevole che Damascio nell'esporre
cosmogonia fa figurare in essa pure un'*Anance* o A
ermafrodita e mostruosa. Anche in Atenagora par
della stessa cosmogonia si fanno nascer Cloto, Atrop
chesi da Ge e da Urano, formati entrambi dall'uovo d
o di Ercole figlio dell'acqua e di Ilys. Oltre a ciò l'
marina delle *Moirai* è poggiata sull'espressa testim
di Licofrone (Cassand. v. 145) che fu forse ancor essa
dalle orfiche dottrine. Anche adunque per queste rela
Parche sono convenientemente rappresentate nella
ruvese e contraddistinte ancor esse da simboli mar

« E forse a confermar pure il senso orfico di que
pinto servir potrà un altro confronto che credo no
aggiungere ai precedenti. Il tanto decantato orfico
per testimonianza di Ermia (ad Plat. Phaedr. p. 13
presentava una tetrade, avendolo così descritto Orf

Τέτρασιν ὀφθαλμοῖσιν ὁρώμενος ἔνθα καὶ ἔνθα.

« Veggasi questo importante orfico frammento raccolto cogli altri dal celebre Lobeck (Agl. p. 491) che dice che questo verso medesimo trovasi usato dall'autor del poema detto *Aegimius* in un frammento conservato negli scolj alle Fenisse di Euripide v. 1151: se non che invece di applicarsi a Fanete, esso vi si applica ad Argo custode di Io. Il cav. Gargallo ha citato questo frammento dall'*Aegimius*, notando che di questo poema fu da alcuni creduto autore Esiodo e da altri Cercope da Mileto (Welker ep. cycl. p. 263). Notar qui vogliamo che presso lo scoliaste di Euripide (al v. 1123 e non 1151) il frammento relativo ad Argo si attribuiva già per una correzione del Barnes non all'autore dell'*Aegimius*, ma a quello del Νόστος, cioè, come sembra, ad Eumelo di Corinto (V. Welcker l. c. p. 274); e così lo ha citato il Panofka, non rammentando che coll'autorità de' MS. il frammento era già stato rivendicato all'autore dell'*Aegimius*. V. le note del Walckenaer a quegli scolii. Questo frammento meravigliosamente illustra il vaso di Ruvo, nel quale Argo è effigiato appunto colla tetrade degli occhi dal poeta descritta, e li mostra situati ἔνθα καὶ ἔνθα, cioè l'uno sulla mammella destra, l'altro sulla sinistra, il terzo sulla destra coscia e l'ultimo sulla sinistra. Vedesi distrutta così la supposizione del Panofka che riconoscer volea nell'Argo del poeta una specie di figura bifronte con due occhi nell'una faccia e due nella opposta (Arg. Panopt. p. 7.) Messa così la identità della figura di Argo Panopte con quella dell'orfico Fanete, che anche nella derivazione del suo nome può trovarsi ad essa corrispondere, e comparate amendue al πολυόφθαλμος Osiride (V. Creuzer Symb. t. IV, p. 80), chi non vede che anche qui si rientra nel ciclo delle orfiche idee cosmogoniche? E sebbene il Fanete orfico sembri appartenere ad altra cosmogonia di Orfeo, diversa da quella ch'egli derivava dall'acqua, pure non dee far meraviglia che nel vaso ruvese siasi simboleggiata l'una e l'altra di queste cosmogonie: poichè se la stessa dottrina orfica le insegnava convien credere

che non le reputasse l'una all'altra opposte ed inconc
tra loro, ma le tenesse piuttosto come varianti espr
d'un solo vero.

« Ma checchè sia di queste osservazioni sulle
dottrine, a cui ci sembra che il vaso di Ruvo allud
è che in esso la presenza di Giove ed anche quella
none alla favola di Io è giustificata da antiche a
(come per esempio da Mosco idyll. II, v. 54), e ciò
monta da altri antichi monumenti che possono ved
tati dal P. Secchi e dal Panofka. Ancora è da notare
vicinanza delle Parche a Giove l'autorità di Pausan
IX, cap. XXV) che descrive un *hieron* delle Parche
presso a quello di Giove Agoreo. Vedi pure circa la
zione di Giove alle Parche il Ζεὺς ἐλεγχόμενος di Luci
portunamente citato nelle note al cap. XI del lib.
tanzio, da leggersi pure per lo scambio de' nomi di
Parcae (ed. Lenglet Dufresnois.) In quanto poi al
intendersi il già citato luogo di Pausania, che des
Ore e le Parche sul capo di Giove, leggansi le note
belis (ad Paus. lib. I, cap. 40), ove al contrario sost
credenza propria di Pausania, cioè che il Fato e le
ubbidissero a Giove. In ultimo luogo della Afrodite
della relazione che con essa avevano le cerimonie d
reforie, leggasi la dotta nota del cav. Broendsted a
228 del 2° fasc. *voyag. et rech. dans la Gréce.*»

Spiegazione del cav. Minervini.[1]

« Giove e Giunone assistono all'uccisione di Arg
spada di Mercurio. Veggonsi in alto le due Divinità
di maestosa fisonomia, barbato e coronato di laur
avendo una clamide con ornamento d'un mean
onda marina, e colla sinistra si attiene allo scettr

[1] Minerv. Vasi Jatta I, n. 1, pag. 1 e seg.

d'appresso è Giunone con *stephane* radiata, peplo che scende dalla testa in sulle spalle, ed ornata tunica; ella pur si appoggia allo scettro. Dietro la figura di Giove scorgesi una donna con stefane radiata ed ornata tunica, la quale tira alquanto con la destra un peplo con frange agli estremi, che le discende dal capo; poggia la sinistra sulla sinistra spalla del padre degli Dei. Parimenti innanzi a Giunone mirasi altra figura muliebre, la quale appoggia la destra sulla sinistra spalla di Giunone, e colla sinistra addita Argo, il quale siede a destra volgendosi a lei ed elevando la destra. Il pastore è diademato e coronato di frondi, ha la barba, ed una pelle di pantera gli si annoda sul petto: miransi due occhi sul petto e due sulle cosce, simbolo della sua vigilanza; colla sinistra tiene il *pedo*, conveniente ad un pastore. Presso ad Argo è Venere con corona radiata ed ornate vesti; ella tiene con ambe le mani, sollevandolo colla destra, il famoso *cesto* eccitator degli amori: e presso la di lei spalla vola un alato Amore stendendo le mani quasi bramando il cinto. Presso colei, che poggia la sinistra sulla spalla di Giove, sedendo sovra un rialto, scorgesi altro alato Amore, che volgendosi alle maggiori Divinità mostra colla destra in avanti. Questi fa bel contrasto con l'altro Amore, che vedesi dall'altro lato. Presso ad Argo ed inferiormente sedendo comparisce Io con diadema e due corna sul capo, non che orecchie bovine, nuda sino all'ombellico e nel resto coverta da ornata clamide: sostien leggermente una canna colla destra. Innanzi ad Io è figurato Mercurio Argifonte: ha petaso e calzari alati, una corta tunica ornata ed una clamide entro la quale avvolge la mano. In concitato movimento spinge la spada nuda per ferire il custode d' Io. Al di sotto della figura di Giove, presso Mercurio, è un barbato Sileno con nebride che si annoda sul petto, al suol caduto stramazzato, che guardando la strage prossima di Argo pone la sinistra al capo. Sotto la figura di Argo vedesi un altro Sileno con coda, il quale accovacciato presenta una collana ad una lepre che ha d'innanzi.

« Al rovescio sono in un' altura cinque efebi nu
largo diadema: nell' alto veggonsi due mucchi di pi
al suolo una base quadrata. Sopra, alquanto più i
siede sulla clamide uno dei cinque appoggiandosi a
lunga asta. Due altri sono in piedi ai due suoi lati, ed
stremità gli altri due seggono sulle clamidi anche a
giandosi a simili aste o bastoni.

« Questo importantissimo monumento fu pubblic
i mon. dell' ist. vol. 2, tav. 59 e negli annali del 1
fu data la spiegazione dal ch. cav. Gargallo, pag. 253
sulla quale il dottissimo P. Giampietro Secchi fece
osservazioni nello stesso volume degli annali pag. 3
altre ne aggiunse il ch. cav. Avellino nel suo bull.
pag. 22 e seg. Noi abbiamo nella descrizione adot
opinione di questi due ultimi archeologi sulle fig
Giove e di Giunone, credute dell' Oceano e di Cer
cav. Gargallo; perciocchè non solo a ciò ne persuade
fronto dei monumenti richiamati dal P. Secchi; ma
senza di quelle due divinità in un mito che tanto d
mente le concerne a noi sembra indispensabile. Con
occasione avvertiamo che probabilmente nella figu
reata, che sgrida Mercurio uccisore di Argo in un va
cente pubblicato nel 2.° volume de' mon. tav. 59 fig
conoscer si debba lo stesso Giove piuttosto che il *De*
Nemea, siccome parve al nominato ch. P. Secchi,
pag. 317. Ma chi saranno poi le due muliebri figu
poggiano le mani sulle spalle di Giove e di Giunone
posso ammettere nè la opinione del primo illustrato
quella del ch. Secchi. In esse bisogna certamente r
scere le Parche, le quali dominano ancora sulle Di
e questa è appunto la opinione del cav. Avellino, il
voro ci dispensa dall' entrare a parlare dei monume
ci presentano le Parche. Osservo solo che potrebb
esse riferirsi le due figure che sono nell' interno di u
volcente descritto dal ch. De Witte (Cab. etrusch. n
una di esse è sedente tenendo un filo, un'altra in piedi

un cesto. Nè voglio tacere che in una greca medaglia di Filippo furono ancora ravvisate le Parche colle fiaccole: v. Spanheim. de pr. et us. num. vol. 2', pag. 639; che fe sospettare agli illustratori del Museo Chiaromonti che potesse essere una Parca la figura che pugna con due fiaccole contro due giganti nel bassorilievo della villa Mattei (mon. mat. tom. III, tav. 19, f. 1) da essi riprodotto (Mus. Chiarom. tav. 17, v. la pag. 159). Tornando al nostro vaso, avverto che non è nuovo vedere nell'antichità le Parche costringere gli stessi Dei. Molti importanti luoghi ha già citati il lodato ch. Avellino; ai quali ci piace di aggiungere la risposta della Pizia presso Erodoto: τὴν πεπρωμένην μοίρην ἀδυνατὰ ἐστὶ ἀποφυγέειν καὶ θεῷ (Clio, cap. 91). Queste parole altrove notammo essere corrispondenti al fato stoico (medit. filosof. p. 53) espresso poeticamente da Seneca: *non illa Deo vertisse licet quae nexa suis currunt caussis* (Oedip. v. 989 et seg.); nè diversamente Tibullo: *Stamina non ulli dissoluenda deo* (lib. I, el. 7, v. 2). Pregevoli sono le osservazioni del ch. Baehr sul fato Erodoteo, ove esamina tutti i luoghi dello storico che vi hanno relazione: V. *comment. de vita et script. Herodoti* § *12°*, *vol. 4°*, *p. 408*. Son da vedere ancora con profitto le cose raccolte da Stobeo eccl. phys. cap. 8 e 9. Non senza importanza mi sembra quel luogo di Antonino Liberale, ove si narra che mentre Giove volea fulminar Lajo, Celeo, Cerbero ed Argolide, le Parche e Temi glielo impedirono: Μοῖραι δὲ καὶ Θέμις ἐκώλυσαν, metam. cap. 19. Lo stesso Giove altra volta prega le Parche che lascino in vita Admeto: v. append. narrat. in Westermam μυθογρ. pag. 361, vol. 8. Ed anche al caso nostro applicabili son le parole dette a Venere presso Virgilio: *manent immota tuorum fata tibi*.... (Aeneid. lib. I, v. 261). Benissimo poi si esprime nel nostro vaso il poter delle Parche coll'atto del tenere, che dinota appunto il dominio da loro esercitato anche sugli Dei: e mi sembra che vada alla medesima idea Omero quando chiama le Parche Καταχλῶθες βαρεῖαι (Odyss. H, v. 197) e Μοῖρα κραταιὴ Iliad. Ω, v. 209. L'aggravare ed il pesare sugli

esseri sottomessi al loro potere è meravigliosamente espresso col poggiare la mano sulla spalla. Ed a maggiore illustrazione di tale gesto non voglio tacere una espressione di Virgilio, che molto interessante mi sembra a tal proposito: *Injecere manum Parcae, telisque sacrarunt Evandri* lib. X, Aeneid. v. 419. Ecco nel nostro vaso le Parche, le quali *injiciunt manum* anche agli Dei, e li assoggettano ad avvenimenti che loro dispiacciono: e forse non a torto intende dello stesso modo Pierio Valeriano la statua di Giove presso i Megaresi, in cui si erano scolpite le Parche sulla testa del Dio (Paus. lib. I, cap. 40). Egli non crede che ciò indicasse esser le Parche soggette al dominio di Giove, come spiega Pausania; ma che all'opposto lo dominano (Hier. lib. 32, p. 229, D.). Comunque sia la vicinanza delle Parche al trono di Giove ha un bellissimo confronto in un frammento del Peleo d'Euripide presso Stobeo eccl. phys. cap. 9, ove è detto: Κλῦτε Μοῖραι Διὸς αἴτε παρὰ θρόνον ἀγχοτάταν θεῶν ἕζόμεναι. Le quali parole mettono fuor di dubbio, come a noi sembra, che sieno appunto le Parche nel vaso del Museo Jatta quelle che vicinissime stanno al trono di Giove. In quanto al numero delle Parche è noto che esse furono tre e chiamate le tre sorelle, su di che è a veder ciò che scrive il Runckenio nella sua prima epistola critica p. 133, 175, 176 dell' inno *in Cererem* ediz. di Mitsc. E forse non senza una allusione Plauto parlando delle cose fatali di Troja ne nomina tre: *Ilio tria fuisse audivi fata.* Bacchid. IV. 9. 29. È poi conosciuto che le *tria fata* dei Latini altro non sono che le Parche, su di che, oltre le cose notate dal ch. Avellino loc. cit. pag. 18 e 25, è da vedere quello che scrive il Ch. Horkel nel bull. dell'ist. di corrispondenza arch. 1844, pag. 4 e seg. ed il ch. Schulz negli annali del 1843 pag. 118 nel suo pregevole lavoro sulle rappresentazioni della Fortuna. Intanto se questa allusione in Plauto ebbe luogo sarebbe un'altra pruova dell'antichità di quella denominazione di *tria fata* messa in dubbio da qualche moderno scrittore.

« Comunque sia, nel nostro vaso due sole Parche si veggono, ed oltre le osservazioni del Cav. Avellino (loc. cit. p. 23) avverto che sullo scudo di Ercole descritto da Esiodo riportavansi ancora figurate due sole Parche, Cloto e Lachesi; non vi era Atropos, la quale è detta μεγάλη θεός, e la più antica fra tutte v. 258 e seg. Paragonando questo luogo di Esiodo con quel che dice Pausania, che secondo uno antico epigramma la Venere Urania era detta la più antica delle Parche (lib. I, cap. 19), ci sarà permesso identificare Atropos colla Venere Urania, che per la stessa ragione s'identifica colla *Tyche*, a cui Pindaro dà la medesima denominazione (Paus. lib. VIII, cap. 26: Pind. fragm. p. 565-13 Boeck.). Ricordo poi che Platone introduce le Parche a cantare le cose passate, le presenti e le future; e questo ultimo offizio commette ad Atropos (De rep. X, 617); quasi che costei avesse nell'avvenire un potere più grande. Avverte il dottissimo Lobeck che questo è il luogo più antico, in cui s'introducono a cantare le Parche (Aglaoph. p. 790 n. e); del che nei poeti latini è frequente menzione. Sicchè nel nostro vaso, come in altri monumenti, la presenza di Venere vale a figurare la terza Parca. Infatti il suo abbigliamento è uguale a quello delle altre due, e nell' avvenimento che ha luogo ella spiega tutto il suo potere. E questo potere forse ella addimostra col cinto che tien sollevato, a dinotare che tutto ella muove con esso. Avendo qui parlato della Venere Urania stimo necessario ricordare una iscrizione con bassorilievo del Museo Veronese (Maffei Mus. Ver. p. 47, 5) in cui è menzione della Venere Urania e dell' Amore Uranio, che potrebbe pure ravvisarsi nel nostro vaso. Il Patin, che ne presentò una estesa illustrazione, V. thes. Polen. tom. 2, crede che sia l' Afrodite Urania ricordata nella epigrafe la stessa che la Stratonicide; il che è giudicato probabile dal dottissimo Boeck corp. iscr. n. 3137, il quale è a vedersi ancora sull' Afrodite Stratonicide, op. cit. vol. 2, p. 699.

« Questa riunione poi di Venere colle Parche sinora notata

piacemi d'illustrare con quel che dice Eliano che le bianche tortorelle erano sacre a Venere, a Cerere ed alle Parche, *de animal. lib. X, cap. 33.* Per ciò che concerne ai monumenti, in cui la Parca è in atto di segnare la fatal sentenza, richiamati dal cav. Avellino nel suo bull. an. III, p. 19, osservo che fa ad essi bel riscontro un frammento della Fedra di Sofocle presso Stobeo eccl. phys. cap. IX, in cui si presenta la Parca (Αἶσα) la quale segna i suoi decreti ἀδαμαντίναις κεκρίσιν.[1]

« Colla occasione di quel che detto abbiamo sulle Parche, notar vogliamo che forse pregevoli notizie su di esse si trovavano nella perduta commedia di Ermippo intitolata Μοῖραι, sulla quale veggasi il dottissimo Meineke hist. crit. comm. graec. p. 93. Questo illustre scrittore osserva non potersi dire nulla di certo sul titolo della favola, fragm. poet. comm. antiq. p. I, pag. 393. A me pare che si rilevi da uno dei frammenti a noi rimasti che quel titolo si riferiva appunto alle Parche, le quali specialmente in una commedia scritta sopra affari di Stato poteansi ancor trovare introdotte sulla scena come dominatrici degli avvenimenti. Il frammento di cui ragiono è il nono riportato a p. 401

[1] L'αἶσα qui corrisponde a quella di Omero, e nell'uno e nell'altro luogo vale ad indicare la *sorte*, la *necessità*, il *fato*, e non già quelle che propriamente diconsi Parche, che solo per un abuso di metonimia si trovano qualche volta confuse dagli scrittori col poter del destino. Infatti Virgilio unì la sorte al Fato e la chiamò onnipotente: *Fortuna omnipotens et ineluctabile fatum* (Aen. lib. VIII, v. 334), ed ecco l'αἶσα. Questa stessa è chiamata da Orazio *saeva necessitas* (Carm. lib. I, od. 35), ed in corrispondenza di ἀδαμαντίναις κεκρίσιν si trova in lui *clavos trabales*. In somma le Parche stanno al Fato come l'effetto alla cagione, e benchè sia facile notar negli scrittori la confusione dell'una coll'altra cosa, non parmi che sia da giudicare colla stessa regola nelle opere dell'arte. Quando le Parche *injiciunt manum* presso Virgilio, vuol dire che lo stame dato dal *Fato* alle Dee filatrici è già finito, ed elleno s'impossessano di quella vita; ma Giove per ciò appunto nella teologia degli antichi non può esser soggetto alle Parche, perchè egli non soggiace alla *morte*, che è, a quanto mi sembra, l'unico concetto vero rappresentato dalle Parche.

Trovasi esso presso Polluce, X, 136, che dalle Μοῖραι di Ermippo cita le parole ῥάμμ' ἐπέκλωσας. Ora mi sembra probabilissimo che queste voci andavano dirette ad una delle Parche, a cui dicesi: *tu filasti quel refe,* essendo notissimo che il termine ἐπικλώθειν è il più usato parlandosi delle Parche, ed il ῥάμμα corrispondendo all'Omerico λίνον. Iliad. Y. 127: Ω 209, 210, μίτος dei greci epigrammi: v. il dottissimo Cav. Welcker, Syllog. epigr. p. 57, ediz. sec. cf. Boeck corp. inscr. v. 2, n. 3588, 3685, add. n. 2264. R.

« Tornando al nostro vaso, nei due Amori possiamo col ch. Secchi riconoscere Eros ed Imeros, ovvero Anteros (Ann. cit. p. 318): sul quale doppio amore son da consultar precisamente le cose notate dal Boettiger *Kleine schriften, vol. I, pag. 159 e seg. ediz. Sillig.*

« Dopo aver determinato il significato di tutte le figure nel nostro vaso introdotte, fo sopra talune di esse alcune particolari osservazioni. Primieramente potrebbe credersi che il pugno di Mercurio veggasi chiuso ad indicar che tiene in mano la pietra di cui fece uso, secondo Apollodoro (lib. II, cap. I): sarebbero per tal modo riuniti i due mezzi tendenti allo stesso scopo. In secondo luogo nella figura di Argo osserviamo che niuno de' precedenti illustratori ha parlato di quell'apice, che sorge dritto sul di lui capo, creduto forse un ramo, e che a me sembra il pennacchio, λόφος, che mirasi sulla testa del pavone. Aristotele chiama λόφος generalmente ogni prominenza sulla testa degli uccelli *de hist. animal. lib. I, cap. I, pag. 762. A; et lib. II, cap. XII, pag.* 787. *A. Duval; ove lo dice in alcuni* αὐτῶν τῶν πτερῶν ἐπανεστηκότα. Plinio parla pure dell'*apex* del pavone, e lo rassomiglia *crinitis arbusculis* (hist. nat. lib. XI, cap. XXXVII); nè è da tralasciare la descrizione che ne fa Eliano alludendo a questo ornamento della testa del pavone, che egli chiama energicamente τριλοφίαν (De animal. lib. V, cap. 21). È noto che secondo alcune tradizioni fu Argo cangiato in pavone (Mosch. Idyll. II, v. 43, 61. Schol. Aristoph. Av. v. 100. Anonym. in Westermann, μυθογρ.

p. 347). Sarebbe dunque nel vaso del Museo Jatta indicata la incipiente metamorfosi di Argo, come quella di Io vedesi indicata colle corna e colle orecchie bovine. Nè voglio a tal proposito tralasciar di notare che la stessa trasformazione vedesi compiuta in una pasta di vetro del real museo di Berlino, descritta dal ch. Braun negli annali cit. pag. 329: la quale merita di essere paragonata colla descrizione della stessa favola, che fa Mosco nel secondo idillio di sopra citato; giacchè pare che siasi tenuto presente uno stesso originale. Nella pietra come nella scultura di Mosco vedesi Mercurio, l'occhiuto tronco d'Argo al suolo, la vacca che fugge, e finalmente il pavone che nacque dal sangue dello ucciso custode. Altre figure descrive Mosco, le quali entrar non potevano nella composizione d'una pasta di piccola dimensione. E qui vogliamo avvertire che malamente, come a noi pare, i moderni naturalisti danno il generico nome di *Argus* all' uccello pria denominato *phasianus argus* affatto privo di cresta. È certo che in pavone fu Argo mutato propriamente della specie *cristatus*. L'apice che si osserva sulla testa di Argo nel nostro vaso, essendo dritto e stretto si assomiglia piuttosto a quello dello *spicifero*, il quale per altro è circoscritto nella sua patria che è il Giappone. Non vogliamo perciò supporre che fosse noto agli antichi.

« Sulla lepre esponemmo altre volte le nostre idee (bull. arch. nap. an. I, pag. 105): ora aggiungiamo che tutto il gruppo del Satiro colla lepre potrebbe essere messo in senso afrodisiaco; a ciò ne persuade un grazioso vasetto, che io direi a lucerna, appartenente alla stessa Collezione del sig. Jatta. In esso veggiamo due volte ripetuta la stessa rappresentazione, cioè un Satiro sdrajato presso una coppia di lepri. Sicchè il Satiro, a cui non può negarsi erotico significato, è sostituito all'amore, che pur vicino a due lepri sdrajato si osserva in altro vaso della stessa raccolta, di cui abbiamo altrove ragionato (bull. arch. nap. an. I. pagina 105). Rimanendo un solo Satiro in rapporto della composizione, potrebbe da taluni ricordarsi il Satiro ucciso

da Argo (Apollod. lib. II, cap. I) il quale ha una nebride perchè predator di bestiame, come dice Apollodoro. Sull'antichità di questa tradizione veggasi ciò che scrive il ch. Raoul-Rochette, choix de peint. de Pompei pag. 61, n. 1.

« Inclino non per tanto a riconoscere in quella figura Jerace, che, secondo il più volte lodato Apollodoro, scovrì le trame di Mercurio, il quale di furto volea tor via la trasformata figliuola d'Inaco. All'accorgersi che non è un comune ladro ma un Dio, che esegue la commissione del potentissimo Giove, cade stramazzato al suolo temendo per sè quello sdegno che aveva eccitato contro di Argo.

« È facile rilevare la importanza di questo bellissimo monumento, che meritamente fu esaltato dal ch. Sig. Raoul-Rochette (Journal. des sav. 1842 p. 21), ed il cui disegno trovasi ripetuto anche dall'Inghirami (vas. fitt. tom. IV, p. 400). Questa importanza cresce pure ove si consideri che probabilmente fu il nostro vaso dipinto sotto la influenza della cosmogonia orfica, come ha già avvertito il chiar. Avellino loc. cit. p. 24. Varj altri monumenti riferiti allo stesso mito veder si potranno citati dal Müller Handb. § 351, n. 4; dal ch. Secchi annal. cit.; nell'elenco soggiunto dal ch. Braun p. 328 e seg.; dal sig. Panofka *Argos Panoptes;* dai signori De Witte e Lenormant nella *élite des mon. céramogr.* vol. I, p. 58-59; e dal sig. Raoul-Rochette nel *journ. des sav.* 1842, p. 20-21. Sopra alcuni di essi può moversi dubbio che rappresentino quel mito, e particolarmente sul vaso publicato la prima volta dal sig. Pietro Vivenzio nelle Romane memorie enciclopediche di antichità e belle arti t. V, p. 44, ove il cav. Avellino ravvisava col Vivenzio Oreste ed Ifigenia in Tauride (opusc. tom. 2°, p. 169-174); mentre molti archeologi vi ravvisano Io con Argo: V. Raoul-Rochette *journal des savants.* loc. cit. Ma di ciò sarà occasione di discorrere in altro tempo.»

Osservazioni dell' Autore.

Ho riportate originalmente queste tre dotte ma lunghe illustrazioni dei ch. Avellino, Gargallo e Minervini nel fine di mostrare da parte mia un segno di osservanza per coloro, che han preso a studiare un vaso di questa Collezione; tuttavia non posso astenermi dal fare brevemente le seguenti osservazioni sulle cose dette dai prelodati archeologi e sulla pittura oscura e certamente importante che ci si offre allo sguardo. La dottissima dissertazione del P. Secchi non l'ho poi riportata perchè essa avrebbe di troppo accresciuto il lavoro, e trovasi inoltre a bastanza compendiata nelle seguenti dichiarazioni del monumento.

Il sig. Gargallo spiegò il mito del nostro dipinto con idee teofisiche, le quali se si attribuiscono al vasculario pittore autor dello stesso, bisognava almeno dimostrare che egli od altri artisti della sua sfera solessero qualche volta rivelare i miti con tal riposta dottrina, quanta per altro dottamente gliene largisce il ch. archeologo. E qui prendo occasione di notare che da un pezzo gl'interpreti degli antichi monumenti abusano la *simbolica* per attribuire agli antichi artisti delle idee che forse non avevano, o che difficilmente almeno potevano avere. I pittori di tutt' i tempi non fanno che rappresentare il mito secondo che lo ricevono dalle poetiche e volgari tradizioni; ma gli antichi nei poeti cercavano più frequentemente il soggetto delle loro composizioni; e più che a sviluppare il concetto riposto del mito, attendevano a rappresentarne la forma estrinseca, come quella che era non solamente più volgare, ma più accomodata ancora alla loro stessa capacità: a meno che in grazia di alcuni archeologi non vogliamo credere che gl. antichi pittori vascularj, convinti di errori grammaticali fin nelle epigrafi da loro apposte alle figure, sieno stati più filosofi di Platone e più eruditi di Plutarco. Per interpretar dunque rettamente i loro dipinti bisogna ricorrere alle varie

tradizioni del mito da essi rappresentato; ed allorquando si presentano delle novità, è mestieri persuadersi che gli artisti si furono ispirati in opere sventuratamente a noi non pervenute; e sarà meglio non dare spiegazione alcuna, anzi che attribuir loro la creazione del mito o, ch'è peggio, la esplicazion dello stesso, cose al tutto contrarie alla natura del mito ed alle convenienze dell'arte.

Ora il sig. Gargallo dottamente sviluppando le sue idee, confermate da classiche citazioni e da profondi studj sulle cose e sulle opere degli antichi, accademicamente non poteva con arte maggiore dimostrar la sua tesi; ma nel fatto io non posso accogliere in tutto la sua spiegazione, appunto perchè non è convalidata da tradizioni mitiche raccolte o dagli antichi poeti o da' monumenti dell'arte antica, ove sia rappresentata sotto quel punto di vista la favola di Io. Fino a che dunque non verrà fuori un dipinto, che nella scena dell'Argicidio ci mostri indubbiamente che intervengono e Cerere e Proserpina e Teti e l'Oceano, o fino a che questi personaggi non sieno introdotti a far parte del mito presso qualche antico poeta, non si può prendere sul serio la per altro erudita interpretazione del ch. Gargallo; nè altrimenti parve al dottissimo P. Secchi nella risposta che fece alla dichiarazione di lui, sembrandogli più conveniente sull'appoggio di un'altra greca pittura di ravvisar Giove e Giunone nelle due figure credute dell'Oceano e di Teti. V. la lettera del P. Secchi al Gargallo negli annali dell'Istituto Archeologico di Roma.

Molto meno posso accogliere in tutto la spiegazione del ch. Minervini. Egli in sostegno della precedente opinione dell'Avellino si ostina a riconoscere le Parche in due figure del nostro dipinto, e propriamente in quelle che appoggiano la mano sulla spalla di Giove e di Giunone. Per convalidare cotesta opinione era mestieri provare: 1° che le Parche in qualche antico monumento o presso qualche antico poeta fossero associate alla rappresentazione dell'Argicidio: 2° che nelle opere figurate dell'antichità apparissero, come le

supposte del nostro dipinto, senza alcun carattere, senza alcun distintivo lor proprio: 3° infine che rappresentando esse il *Fato,* come vorrebbe il cav. Minervini, risultasse da qualche mitica tradizione che fosse stata loro opera, anche a dispetto di Giove, la uccisione di Argo. Se si conceda pure che l'Avellino e il ch. Minervini dimostrino la convenienza delle Parche al soggetto della nostra pittura; la qual cosa per altro anche bastava a persuadere la semplice considerazione che in un fatto come l'Argicidio, cioè in una scena che rappresenta l'uccisione e la morte d'un personaggio potevano benissimo essere introdotte le Parche, le quali filavano lo stame della vita de' mortali e lo recidevano quand'era venuto il dì fatale della morte; però come dire che sono esse nella nostra pittura? A qual carattere ravvisarle? Come giustificare la spiegazione che il ch. Minervini dà all'atto di tener la destra sulla spalla delle due Divinità, Giove e Giunone, senza rinunziare ad ogni tradizione del mito di Io e di Argo? Imperciocchè tutte le tradizioni concordano nell'affermare che Mercurio uccise Argo per comandamento di Giove; ora in che Giove soggiaceva alla forza superiore del Fato o delle Parche? Ho già innanzi in qualche noterella detto il mio qualsiasi giudizio sulla confusione delle Parche col Fato; intorno a che si ha una bella e semplice spiegazione di Plutarco;[1] nondimeno osservo che sarebbe mestieri di provare colla filologia comparata, come direbbe il P. Secchi, un atto di tanta familiarità, quanta è quella che mostrano le figure del nostro vaso con Giove e Giunone; perciocchè le Parche stavano o intorno a Giove[2] o presso al trono di lui[3] come ministre e dipendenti, e ciò s'intende ma per mostrarle quasi abbracciate con lui o in atto di superiorità, certamente non bastano nè le ragioni addotte dal ch. Minervini, nè l'autorità di Pierio Valeriano, che pe

[1] Plut. De Fato. Op. tom. II, pag. 568.
[2] Paus. lib. I, cap. XL.
[3] Eur. fragm. cit. da Minervini a pag. 6.

arrota è contraddetto da Pausania a cui devesi maggior fede. Da ciò conseguita finalmente che gli archeologi napolitani non avrebbero migliori ragioni per pretendere che le due figure in parola si credessero le Parche, piuttosto che Teti e Proserpina, come vorrebbe il cav. Gargallo, o le madri delle due rivali, come sospettò il P. Secchi.

Neppure mi sembra accettabile la interpretazione di Venere Urania e di Amore Celeste, che il ch. Minervini dà alla figura di Afrodite e dell'*Eros* che la simboleggia. Il famoso cinto, che ella tiene spiegato tra le mani, è pur troppo sufficiente a dinotarci la Venere terrestre, la Dea della bellezza e degli amori; e la presenza di questa divinità coll' *Eros* è per indicare la passione che ispirò a Giove la figliuola di Inaco; a quella guisa che l'altro Amore (felicemente spiegato dal P. Secchi per *Anteros,* cioè pel contro-amore) è introdotto molto a proposito in una scena che si compie sotto l'influenza di due erotiche passioni contrarie. L' Urania non ispirava che amori casti e lontani dal senso; il distintivo di lei non potea dunque essere il *cinto:* ed infatti nel suo tempio antichissimo di Citera, al dire di Pausania,[1] la statua della Dea era armata; ed in quello di Elide ella teneva appoggiato il piede sovra una tartaruga per mostrare, come spiega Plutarco,[2] che il ritiro ed il silenzio convengono alla donna maritata. Infine per conchiudere, manca ogni carattere alle tre figure in disputa per ravvisare in esse, come vorrebbe il ch. Minervini, due delle Parche ed Urania, che sarebbe la terza, secondo Pausania il quale in altro luogo pose tra le Parche la Fortuna e Lucina,[3] e credè quest' ultima più antica di Saturno medesimo. Le opinioni poi dei filosofi sulle Parche, riferite dal prelodato archeologo, non sono da valutare per le ragioni dette avanti; e converrebbe piuttosto indagare l'offizio che era ad esse assegnato nella volgare

[1] Paus. lib. III, cap. 23.
[2] Plut. Praecept. Conjug. Op. tom. II, p. 142 et Paus lib. VI, cap. 25.
[3] Paus. lib. VII, cap. 26 et lib. VIII, cap. 21.

tradizione e nelle opere dei poeti, dalle quali attingevano i pittori, se ciò non fosse divenuto perfettamente estraneo al nostro argomento.

Il ch. Minervini inoltre è caduto in uno errore di fatto, cioè quello di aver creduto vedere sul capo di Argo un indizio della metamorfosi di lui in pavone. Il capo del pastore di Giunone è cinto da una corona probabilmente di mirto da cui si partono dei piccoli rametti, dei quali uno va in su, ed è quello che il Minervini ha scambiato per una cresta di pavone; un altro va anche in su verso il finire del cranio, ed un altro finalmente, poco discosto dalle tempia, ha una direzione opposta, cioè è volto in basso. Di ciò fa fede il monumento, a cui basta volgere lo sguardo per addarsene; ma è debito avvertire che la riproduzione di questa corona nella tavola annessa all'opuscolo del cav. Gargallo è alquanto inesatta.

Infine per dar termine alle note sulla spiegazione data dal ch. Minervini, trovo che egli ha creduto Jerace quel Satiro, che è caduto al suolo quasi per timore di Mercurio. Senza dubbio sarebbe cotesta la più felice spiegazione che si possa dare alla figura del Satiro; tuttavia dal passo di Apollodoro citato dal Minervini non risulta che Jerace fosse stato un Satiro, perciocchè il mitografo lo nomina senz'altro aggiunto ed assolutamente, e Natale nel riferire il mito di Argo, attingendo anch'esso da Apollodoro, disse: « quindi volendo (Mercurio) rapir la giovenga, fu Argo destato da Jerace, *giovane imprudente;* e poichè Mercurio si accorse di non poter più occultare la cosa, uccise Argo con un sasso e trasformò Jerace nell'uccello che ne porta il nome »:[1] e da ciò pare che il dottissimo mitologo neppure considerò Jerace come un Satiro. Non di meno la idea espressa dal Minervini conduce a pensare che il vascolario pittore di Ruvo ha dovuto seguire un' altra tradizione, secondo la quale non da Jerace fu Argo avvertito del furto che stava

[1] Nat. Com. Myth. lib. VIII, c. XVIII.

per fargli Mercurio, ma bensì da' Satiri, soliti abitatori dei boschi. E questa idea, quanto semplice e naturale, tanto a me sembra verosimile e sufficiente a spiegare i Satiri nel nostro dipinto, senza ricorrere alle ragioni astratte prodotte dal sig. Gargallo, e senza ammettere quel significato che vorrebbe dare ad essi il ch. Minervini. Imperciocchè non so comprendere perchè il pittore doveva ricorrere al più sozzo simbolo dell'amore, quale è il Satiro, avendo già più vagamente e con proprietà maggiore indicata l'influenza dell'erotica passione colle figure di Venere, di Eros e di Anteros: e indarno si cercherebbe nella lepre un'allusione all'amore, perciocchè è questo un altro errore di fatto in cui sono caduti i ch. Gargallo e Minervini. Basta guardare il monumento e la stessa incisione publicata dal primo per convincersi che il Satiro del nostro dipinto scherza con una lince e non già con una lepre: e quell'animale Dionisiaco gli è pur troppo conveniente; e dee considerarsi qual simbolo che a lui particolarmente si riferisce, anzi che alla scena del vaso. La pelle maculata, la testa simigliante a quella del gatto, gli orecchi acuminati, diritti e col fiocchetto in punta, le zampe munite di artigli non lasciano luogo a dubitare sulla data interpretazione dell'animale, anzi inducono a meravigliare come i prelodati archeologi si sieno ingannati scambiandolo per una lepre.

Ma tocchiamo pur la fine di queste osservazioni, le quali congiunte alle precedenti illustrazioni hanno preso maggior luogo che non era conveniente ad un sol vaso di occupare, attesa la natura di questa operetta. Nella pittura dunque di cui si ragiona possono, per mio giudizio, determinarsi le seguenti figure. 1. Giove, sull'appoggio non solo del monumento citato dal P. Secchi, ma ancora sulla considerazione che forma egli la principal parte del mito rappresentato: 2. Giunone per le medesime ragioni; e queste due figure son quelle che si appoggiano agli scettri, distintivi assai proprj del Re degli uomini e degli Dei, e di sua moglie: 3. Venere, Eros ed Anteros simboli della passione amorosa

che è l'agente di quanto succede sia per parte d'un amante. *che ha l'animo bruciato dall'amore,*[1] sia per parte d'una moglie gelosa ed ingannata: 4. Argo personaggio principale del mito: 5. Mercurio, mezzo adoperato da Giove per liberare la sua diletta dalla fiera custodia di Argo: 6. Io, l'amante di Giove rappresentata come si riscontra in Erodoto[2] ed in Filostrato:[3] 7. il Satiro, che secondo una probabilissima tradizione potè avvertir Argo del furto della giovenca che era per fargli Mercurio; laonde questi fu costretto ad uccidere il pastore, e dovè eziandio, in conformità di quanto l'altra tradizione narra di Jerace, punire il delatore, che ciò presentendo cade al suolo tramortito e spaventato: 8. finalmente un altro Satiro; e poichè le tradizioni concordano nell'affermare che il luogo dove si custodiva e pascева la vacca Io era un bosco *(Argo ad un ulivo del sacro bosco di Micene soleva legarla,* dice Apollodoro),[4] a questo Satiro che scherza colla lince può darsi un significato non meno semplice e naturale, quello cioè che il pittore avesse voluto con esso esprimere il luogo dell'azione.

Per tal modo non restano a spiegarsi che le due figure muliebri, le quali appoggiano in atto assai familiare le braccia e le mani sulle spalle di Giove e di Giunone. Io non pretendo di dar loro una sicura spiegazione; e molto meno il potrei dopo essersi a ciò non felicemente provati sì dotti e valenti archeologi; ho inoltre altrove dichiarato che non sempre si può spiegar tutto nell'antico: tuttavia non può essermi conteso di presentare alla mia volta la seguente congettura. Penso dunque che il pittore avesse potuto con quelle due figure esprimere i due affetti diversi dai quali erano agitati e Giove e Giunone, e che, dipingendole così abbracciate alle due divinità, avesse voluto mostrarci quanto

[1] Aeschyl. Prometh. Vinct. v. 567.
[2] Herodot. lib. II. cap. XLI.
[3] Philostr. in Apollon. lib. I, cap. XIII.
[4] Apollod. lib. II, fol. 40, B.

si erano insinuate nell' animo loro, io voglio dire la *Persuasione* ad amare e la *Consolazione* dell' amore tradito. Nè questo concetto resterebbe privo di appoggio nell' antichità figurata e nella tradizione degli scrittori: perciocchè ci fa sapere Andreta da Tenedo che Io adoperò tutt' i mezzi per indurre Giove nel suo amore (la qual cosa fu anche confermata dallo scoliaste di Teocrito) e che *Iynx* figliuola di *Pitho* (che è la *Persuasione*) le servì di mezzana, tal che fu poscia da Giunone trasformata in uccello.[1] Or la donna che stende il braccio sulla spalla di Giove (atto familiare che volentieri è concesso a donzella mezzana di amori) può credersi Iynx o Pitho medesima; nè riesce strano il pensare che il nostro dipinto possa offrirci Giove e Giunone, l' uno sotto la influenza della *Persuasione* ad amare la bella figliuola di Inaco, dal che deriva la spedizione di Mercurio che rapirà la giovenca Io; e l'altra sotto quella della *Consolazione* per l'amore conjugale tradito e la morte del fido pastore a cui l' Inachide era affidata. Non mancano poi autorità per provare che sì *Pitho* come *Paregore* ebbero non solo delle personificazioni presso gli antichi, ma ancora degli onori divini. Infatti riferisce Pausania che nel tempio di Venere appo i Megaresi si vedevano le imagini di *Pitho* e di *Paregore* lavorate da Prassitele del pari che quelle di *Eros Imeros* e *Pothos* fatte da Scopa.[2] La figura di *Pitho*, facilmente si trova sulle pitture vascularie; quella poi di *Paregore* sarebbe forse la prima volta offerta dal nostro importantissimo vaso. A ogni modo io lascio ai dotti il giudizio di questa mia congettura e la sottopongo specialmente al medesimo ch. Minervini; non senza notare in ultimo che sarà difficile non restar colpiti dal confronto del nostro dipinto colle sculture descritte da Pausania per la riunione delle medesime Divinità *Venere, Pitho, Paregore* e i varj Amori.

[1] Nat. Com. Myth. lib. VIII, cap. XVIII et Potter. Arch. Graec. lib. V, c. X.
[2] Paus. lib. I, cap. XLIII.

Quant'è poi alla pietra, che sembra tenga Mercurio nella sinistra mano coperta dalla clamide, nella quale il ch. Minervini vede un'allusione al mezzo che il nume, secondo Apollodoro, adoperò per la uccisione di Argo, vorrei attribuir piuttosto quella clamide così ravvolta intorno al braccio a solita espressione di difesa in chi aggredisce o è aggredito, da tener quasi luogo di scudo come la pelle leonina intorno al braccio di Ercole e l'egida a quello di Giove e di Minerva. Nè mancano autorità di scrittori [1] e di monumenti [2] in appoggio di questa semplice interpretazione. Avendo attentamente riguardata quella piantolina, che lo ha nella destra, mi è sembrato che potesse rappresentare piuttosto una pianta di grano collo stelo, le foglie e la spiga che una canna o altra pianta palustre, come parve al cav. Gargallo. Vorrei che gli Archeologi potessero meglio studiarla sull'originale; perciocchè infedelmente fu riprodotta nella tavola annessa all'opuscolo del prelodato cav. Gargallo. Ove potesse confermarsi questa mia opinione, si avrebbe chiaramente espressa nella nostra figura la futura sorte di Io; allor che ella passò in Egitto, ove divenne un'altra Cerere, una *fruttifera Dea*, secondo l'espressione di Nonno; [3] e si confuse con Iside. [4] Finalmente è da notare che tenendosi per *Anteros* uno degli amori offertici dal nostro vaso, potrebbe tanto meglio confermarsi la sagace spiegazione della figura dal considerare che, essendo Ruvo d'origine Attica (V. Introd. cap. III), il Ruvestino pittore trattò facilmente un soggetto che deve la sua invenzione agli Ateniesi, secondo Pausania [5] ne avvisa.

Quanto alla rappresentazione della parte postica del vaso descritta dal Minervini può riferirsi alla vita de' Ginnasj e ad altetiche esercitazioni di che V. Introd. cap. VI, e n. 406

[1] Petron. Satyr. cap. LXXX.
[2] Ann. dell'Ist. 1868, tav. d'agg. E. pag. 241.
[3] Non. Dionys. lib. III, v. 274 et 275.
[4] Apollod. loc. cit. Hygin. fab. CXLV.
[5] Paus. lib. VI, cap. XXIII, pag. 511.

1499. Anfora con manichi a volute di fondo rosso con ellere nere. Nel giro superiore del labbro si veggono ovoletti circolarmente disposti; indi ellere nere su fondo rosso, frondi d'ulivo con bacche disposte a due a due e alternativamente; scanalatura dipinta; altro giro di ovoletti, e infine nei lati corrispondenti ai manichi rabeschi e palmette, e sotto le rappresentazioni una *greca*. Alt. 2. 18.

§ 1. Veggonsi tre *celizontes* nudi su tre cavalli levati a tutta corsa. Quel di mezzo affretta il suo corsiero con una sferza e torce indietro la testa per vedere se l'altro stia per raggiungerlo. Ciascuno ha in mano le redini de' cavalli, e due si afferrano ai crini del collo per meglio sostenersi. È noto che i Greci negl' *ippodromi* ammettevano, oltre gli altri esperimenti di ginnastica, eziandio la corsa dei cavalli:[1] e chiaro è il soggetto di questa pittura senza ch' io aggiunga parole per spiegarlo. È notevole però che queste allusioni ai giuochi ippici si associano anche qui al mito di Oreste; perciocchè nella seguente rappresentazione vedesi il matricida inseguito dalle Furie, a quella guisa che notammo nel n. 1494.

§ 2. Oreste colla clamide pendente dal braccio sinistro appoggia un ginocchio su d'un basso pilastro quadrilatero; e con una mano stringe lo *xiphos* nudo, coll'altra ne sostiene il fodero. Innanzi al pilastro sorge un ramo biforcato di alloro. Una Eumenide intanto con succinto *chitonion* gli còrre incontro recando in una mano una fiaccola accesa e nell'altra un serpe che ella si accosta alla testa. Dietro a lei si eleva una colonnetta con capitello d'ordine dorico. Dall'altra parte di Oreste vedesi la Pizia con lunga tunica e pallio a traverso del corpo, la quale è in atto di fuggire spaventata alla vista di Oreste, recando nella destra il μόχλος, cioè il chiavistello del Delfico tempio, simbolo del ministero sacerdotale, come occorre in molti vascularj dipinti.[2] Il basso pilastro su cui

[1] Plin. hist. nat. lib. XXXIV, cap. VIII.

[2] Minerv. Bull. arch. nap. an. II, pag. 110 e 141 Cf. Eur. Troad. v. 257.

appoggia Oreste il ginocchio indica, come sembrami, un'ara di Apollo a cui egli si è rifuggito per schermirsi dall'Eumenide che lo insegue: la colonnetta simboleggia il vestibolo del Delfico tempio. V. n. 1494, § 2. Questa rappresentazione del nostro vaso fu già publicata dal R. Rochette che ne parla in tal guisa:

Osservazioni di Raoul-Rochette[1] tradotte dall'autore.

« Questa pittura, che orna il collo d'un vaso che nella sua faccia principale rappresenta il mito di Perseo e di Medusa,[2] si rapporta senza dubbio al tratto istorico d'Oreste che si rifugge al Delfico tempio, qual noi lo abbiamo già veduto in parecchi monumenti. Il figlio di Agamennone ci si presenta inginocchiato sovra una base ornata di bende[3] colla spada nuda in una mano e la guaina nell'altra, quasi voglia respingere l'Eumenide che lo minaccia colla fiaccola in una mano e col serpente nell'altra. Dalla parte opposta la donna che si allontana tenendo in mano come un piuolo di seggiola,[4] potrebbe a tal simbolo credersi Clitennestra che rechi lo strumento ond'ella favorì l'assassinio di Agamennone. Noi abbiam già notato lo stesso personaggio sovra uno dei nostri vasi col medesimo soggetto (tav. 35, pag. 194); e la sua presenza in questa scena che ora esaminiamo con quell'arnese simbolico, ch'io credo vo derle in mano, sarebbe senza dubbio al tutto conforme ai principj dell'arte antica. Tuttavia osservo che tale arnese ha presso a poco la stessa forma di quello che suol recare

[1] R. Rochette Mon. Ined. pl. LXXVI, n. 8, pag. 419.

[2] Tutt'altro, come si vedrà in seguito: se ne deve incolpare la nazionale leggerezza.

[3] A me sembrano i soliti fori delle are con indicazione del liquido che n'esce

[4] È il μόχλος, come si è detto avanti. V. alcune osservazioni mie negli Annal. dell'ist. 1868, tav. d'agg. E. pag. 239 e segg.

una sacerdotessa su molti vasi dipinti (Passeri Pitt. Etr. III, 295. — Vas. di Lamberg II, 24), e che sembra una *chiave del tempio*, ed in conseguenza l'attributo della *custode* del santuario, κλειδοφύλαξ. V. le osserv. fatte in proposito, Odisseide p. 307, n. 2. Il nuovo esempio offertoci dalla nostra pittura verrebbe a convalidare una siffatta spiegazione, perciocchè l'oggetto in quistione sarebbe qui caratteristico della sacerdotessa di Delfo, il cui santuario è indicato dai due rami di alloro e dal pilastrino dorico: nè io nego che inchinerei più volentieri a questa seconda opinione.»

§ 3. A destra di chi guarda vedesi con lungo *chitone*, *himation* avvolto alle gambe e *calyptra* che le scende dalla testa una donna sedente su d'una *cathedra;* la quale con una mano tira innanzi un lembo del velo, e appoggia l'altra col braccio sulla spalliera della *cathedra*. Ha inoltre la collana di perle, le armille doppie alle braccia ed un diadema sulla fronte. Al fianco di lei vedesi una schiava con lunga tunica, capelli sciolti e rasi anteriormente (e questo costume si riscontra in Euripide[1]) ed armille; la quale volgendo gli occhi alle figure seguenti sostiene con ambe le mani un flabello per far vento alla donna seduta; ed Euripide citato attribuisce ai barbari il costume di far agitare dai servi il flabello per far vento ai padroni.[2] Un piccol cane si vede innanzi alla *cathedra* in atto di correre tutto giulivo a riceversi le carezze della padrona. Segue un cavallo biancodipinto con ali spiegate che si partono dalle sue spalle, e con la briglia le cui redini son raccolte sul collo. Nel campo del vaso, superiormente al cavallo alato, vedesi sospeso un *pileo* da cui pendono annodati i *redimicula*. Innanzi al Pegaso poi si vede un giovanetto nudo, colla clamide pendente dalle braccia, con due corte lance nella sinistra, e colla destra in atto di ricevere un piego dalle mani d'un uomo barbato. Il quale, coperto dal pallio dalla cintura in

[1] Eur. Troad. v. 141.
[2] Idem. Orest. v. 1429 et seq.

giù, appoggiato ad un lungo bastone o scettro che sia, si curva alquanto della persona per accompagnare colle parole la commissione che egli affida al giovinetto. Sul suolo veggonsi delle pietre.

Bellerofonte esulando dalla patria, dopo avere involontariamente ucciso Deliade suo fatello, ricovrò alla reggia di Preto re d'Argo, da cui fu espiato ed accolto. Ma la moglie del re s'invaghì perdutamente del giovinetto, che fu però insensitivo alle premure di lei, a segno che, l'amore tramutatosi bentosto in odio, Stenobea o Antia, come la chiama Omero, accusò Bellorofonte al marito, dicendogli che tentava disonorarla. Il troppo credulo Preto, quantunque acceso di sdegno, pur non volendo violare le sacre leggi d'ospitalità col privar di vita Bellerofonte in Argo medesima, lo spedì in Licia a Jobata suo suocero, consegnandogli delle lettere chiuse nelle quali inculcava di farlo morire.[1] Giunto in Licia il giovinetto latore della propria condanna, Jobata lo mandò contro la Chimera; ma ciò non appartiene al presente dipinto, e forma invece il soggetto della pittura spiegata e descritta nel n. 1091. Qui vedesi dunque Bellerofonte in atto di partire dalla reggia di Preto, ricevendo da lui la *tabella plicata*, come dice Omero, del quale piacemi riportare il seguente lungo tratto nella egregia traduzione del Monti

Dall'Eolide Sisifo fu nato
Glauco, da Glauco il buon Bellorofonte,
Cui largiro gli Dei somma beltade,
E quel dolce valor, che i cuori acquista.
Ma Preto macchinò la sua ruina;
E potente signor d'Argo, che Giove
Sottomesso gli avea, d'Argo lo espulse
Per cagione di Antia sposa al tiranno.
Furiosa costei ne desiava
Segretamente l'amoroso amplesso;

[1] Apollod. lib. II, fol. 47 — a; Hygin. fab. LVII.

Ma non valse a crollar del saggio e casto
Bellerofonte la virtù. Sdegnosa
Del magnanimo niego l'impudica
Volse l'ingegno alla calunnia, e disse
Al marito così: Bellerofonte
Meco in amor tentò mischiarsi a forza,
Muori dunque o l'uccidi. Arse di sdegno
Preto a questo parlar, ma non l'uccise
Di sacro orror compreso. In quella vece
Spedillo in Licia apportator di chiuse
Funeste cifre al Re suocero, ond'egli
Perir lo fesse.[1]

L'artista, trasportandosi col pensiero ad un tempo posteriore al momento dell'azione da lui rappresentata, ha dipinto il cavallo Pegaso il quale fu donato a Bellerofonte da Minerva o, come altri vogliono, da Nettuno non per condursi dalla reggia di Preto a quella di Jobata, ma per andar contro e combattere la Chimera.

Questo vaso inoltre ci offre un modello assai pregevole, per ciò che concerne la parte archeologica, del piego degli antichi. Omero nel luogo citato si serve delle voci: πίνακι πυκτῷ che valgono *piego*. Ma *pugillares* i Latini chiamavano le tavolette per iscrivere le lettere dal potersi agevolmente portare in pugno *(pugillus)*: mentre la voce greca bisogna derivarla da πῖνος, *pino;* perciocchè della corteccia di quest'albero più spesso i Greci solevano formar le loro tavolette, come per avventura potrebbe agevolmente raccogliersi da ciò che nell'Ippolito di Euripide dice un servo a Teseo, cioè: *io non crederò giammai che sia reo il tuo figliuolo, ancor che s'impiccassero tutto le donne, ed empissero di lettere e di accuse tutti gli alberi del monte Ida;* [2] è poi noto che di pini massimamente si componeva la selva

[1] Hom. Iliad. lib. VI, v. 154 et seg.
[2] Eur. Hippolyt. v. 1253.

Idea.[1] Ora queste tavolette avevano internamente un ostrato di cera, sul quale si scriveva mediante lo *stilus* o *graphium*, ed ai quattro lati una specie di cornice che rilevava tanto da impedire che le due facciate (*plagulae*) si toccassero insieme. Con cordelline solevano legarsi le tavolette, e le cordelline si munivano del suggello in quel punto in cui si rannodavano; lo che si può agevolmente raccogliere da un altro passo della citata tragedia di Euripide.[2] Il nostro modello pertanto ci offre una chiara idea del piego o *diplè*, cioè delle due tavolette congiunte; e lascia in qualche modo sospettare che la loro chiusura si fosse piuttosto operata nei quattro angoli del quadrato, ove si notano delle linee che per avventura potrebbero indicarla: la qual maniera di chiudere il piego si avvicina alquanto a ciò che fu osservato da un antico scoliaste di Giovenale,[3] cioè che il *dittico* solesse chiudersi talora, come oggi si usa fare co' libri, con fibule od altro simile mezzo.

Ho notato avanti nella descrizione del monumento il costume di recidere le chiome alle schiave, come appunto si vede nella schiava del nostro dipinto. Il cane poi ci ricorda un altro costume, di cui fa menzione Omero, cioè quello de' *cani mensali* che i Re solevano crescere ed alimentare per delizia;[4] ai quali fece allusione il medesimo poeta nell'Iliade parlando del funerale di Patroclo;[5] e di cui possono raccogliersi altri esempj da Plinio[6] e da Virgilio che fa accompagnare Evandro da due cani:

Nec non et gemini custodes limine ab alto
Procedunt, gressumque canes comitantur herilem[7]

[1] Virg. Georg. lib. IV, v. 40 et Servius ibid.
[2] Eur. ibid. v. 864.
[3] Schol. in Juv. Sat. IX, v. 36.
[4] Hom. Odyss. lib. XVII, v. 310.
[5] Idem. Iliad. lib. XXIII, v. 173.
[6] Plin. Hist. nat. lib. VIII, cap. XL.
[7] Virg. Aeneid. lib. VIII, v. 461.

Plutarco e Luciano infine fan motto dei cagnolini Melitei, educati sul seno delle donne, come dice il primo, e loro delizia.[1] Ed è anche da vedere un grazioso monumento pubblicato e illustrato dal ch. Minervini, nel quale una donzella si trastulla con un cane Meliteo,[2] come anche i molti confronti d' altre vascularie pitture ivi addotti dal ch. archeologo in pruova della compagnia de' cani e del loro affetto verso i padroni. Dall' opera citata, di cui il quanto dotto tanto gentile autore si compiacque farmi prezioso dono, imparo poi che il sig. De Longpérier abbia pubblicata tutta questa rappresentazione del nostro vaso negli Annali dell'Ist. del 1846, mon. tom. IV, tav. XXI, e che per errore lo abbia attribuito al Real Museo di Napoli.[3] Mancandomi que' volumi delle pubblicazioni dell' Instituto non posso qui dar luogo alla illustrazione del sig. De Longpérier.

Ma conchiudiamo con qualche breve osservazione artistica; mentre per ciò che concerne il cavallo Pegaso ed il seguito del mito di Bellerofonte può vedersi il n. 1091. Oltremodo bella è la pittura di questo vaso; con mano maestra è data a ciascuna figura l' espressione di quegli affetti che l'agitano; ma sovra tutte è ammirabile Antia. Leggesi sul volto di lei il contento di chi si vendica, ma congiunto a tutto quel dolore che può imprimere al viso d' una donna l'amor proprio offeso, la passione delusa e l'onta del rifiuto: tal che diresti che ella sia ad un tempo mesta e contenta, sdegnata ed amorosa. Preto poco esprime, a meno che il pittore non abbia voluto darci in lui un ritrattò della più fina dissimulazione. Il Bellerofonte è bellissimo; sul suo viso ridente ed aperto leggesi l' innocenza dell' animo, anzi il contento di chi, ignaro della sorte che gli si appresta e sicuro di aver bene meritato dell' ospite rifiutando le impure profferte della moglie di lui, si accinge con premura

[1] Plut. De anim. tranquill. Op. tom. II, pag. 472 et Lucian. De merc. conduct. tom. II, pag. 394. V. anche Alcifrone III, 22.

[2] Minerv. Mon. Ined. di Barone, tav. XII, pag. 62.

[3] Minerv. loc. cit. nota 4.

ad eseguirne i comandi, e adoprarsi in servizio di colui, che esule lo avea raccolto ed omicida espiato. La schiava finalmente, benchè figura secondaria, attesta eziandio l'abilità del nostro vasario pittore; perciocchè essa mostra quella stupida curiosità, a cui facilmente si lascia andare chi servilmente trae la sua vita. Il disegno in generale è a bastanza corretto.

§. 4. Danza Dionisiaca. Vedesi, a destra di chi guarda, un Satiro danzante in atto di elevare le aperte braccia come per sorpresa. Segue un giovane nudo, che rappresenta Bacco, colla clamide pendente dalle braccia, recando nella sinistra il tirso ed elevando colla destra, in atto di suonarlo, un campanello, *codon* o per chiamarlo latinamente *tintinnabulum*. Si vede a fianco di Bacco, rannicchiato alquanto, un Satiro con un *calathus* in una mano ed una fiaccola accesa nell'altra. Finalmente succede una Baccante con lungo *chiton* in atto di danzare, con volto ispirato o col *timpano* nella mano sinistra.

Per ciò che riguarda il soggetto di questa pittura non mi occorre di dovere aggiunger altro a quello, che ho già accennato nel cap. VIII, § 1 dell'Introduzione e ne' n. 601, 1402 e 1472. Mi fermerò piuttosto sulla curiosità archeologica del campanello che vedesi nelle mani di Bacco; e ricordo al lettore che altra volta l'abbiamo osservato pendente da un ramo recato da un Satiro, persona strettamente congiunta al mito di Dioniso, V. n. 1313. Tuttavia non debbo tralasciar di avvertire una relazione che potrebbe ravvisarsi tra questa e la scena dichiarata nel paragrafo precedente: la quale relazione tanto maggiormente mi piacerebbe che fosse accettata e approvata dai dotti, quanto che per essa verrebbe ad aggiungersi un'altra prova alle tante da me raccolte per stabilire l'origine Attica della città di Ruvo. Ci fa sapere Pausania [1] che Pegaso Eleuterense fu il primo a stabilire tra gli Ateniesi il culto di Bacco

[1] Paus. lib. I, cap. II, pag. 7.

or questa patria tradizione è piaciuto forse al pittore Ruvestino di conservare, quando richiesto d' un vaso colla espressione del Bacchico culto contrappose a questa pittura l'altra innanzi notata col cavallo Pegaso, fonica espressione dell'omonimo istitutore de' Baccanali.

Ma ciò veggano i dotti, e venendo al campanello, che esso non debba credersi estraneo al rito religioso si convalida con un passo di Svetonio, che parlando di Augusto dice che decorò di campanelli il fastigio delle porte del tempio eretto a Giove Capitolino: *ideoque mox tintinnabulis fastigium aedis redimivit, quod ea fere januis dependebant.*[1] Comentando questo passo il dottissimo Casaubono avverte che il campanello era usato nelle case e nelle porte dei ricchi per tener desti ed avvertire i familiari, al qual proposito riporta due passi di Luciano ed uno di Seneca nell' epist. XCV. Marziale c' indica un altro uso de' campanelli che servivano ad annunziare a coloro, che frequentavano le terme e i bagni, l'ora essere trascorsa e doverne uscire per cedere il luogo agli altri.[2] Tucidide parla del suono della campana, col quale si usava di avvertire le sentinelle notturne affinchè fossero vigili;[3] e Plutarco rammenta l'uso del campanello nella vendita del pesce.[4] Euripide parla di campanelli soliti a mettersi sulla testa dei cavalli aggiogati al cocchio, il qual costume si è perpetuato insino ad oggi;[5] e ci avverte ancora che si usava eziandio di attaccarli alle corregge degli scudi, certamente per fare che il loro suono avesse nelle pugne accompagnato il movimento delle braccia.[6] Tuttavia per insistere sull'uso dei campanelli ne'riti religiosi, ricordo un passo di Plauto nel Pseudolo ove, benchè scherzosamente, cerca due

[1] Svet. in August. cap. XCI.
[2] Mart. lib. XIV, epigr. 163.
[3] Thucyd. lib. IV, ap. Pott. Arch. Graec. lib. III, cap. VIII.
[4] Plut. Sympos. lib. IV, quaest. 4.
[5] Eur. Rhes. v. 308.
[6] Idem. Ibid. v. 383.

sacrificatori che vengono coi campanelli ad immolare la vittima.[1] Il κώδων può benissimo annoverarsi fra le diverse specie di *crotalo,* usato massimamente dagli Egizj nelle feste de' Numi; e varie sono le opinioni degli eruditi intorno alla sua forma. È notissimo che il *crotalo* era usato nelle danze, e noi in quest' uso lo distinguiamo col nome di *nacchera:* disse l'autor della *Copa:*

Crispum sub crotalo docta movere latus.

Inoltre non è difficile sugli antichi vascularj dipinti vedere delle Baccanti o altri seguaci di Dioniso danzar col crotalo nelle mani, o come diciam noi *colle nacchere:* laonde si potrebbe sospettare, a mio credere, che si questo vaso come quello del n. 1313 ci mostrino che nelle feste di Bacco e nelle danze in onore di lui solessero gli antichi usar talora il campanello; al qual proposito giova qui fare attenzione ai seguenti passi di autori ne' quali parmi che appunto al campanello si faccia allusione.

Ovidio così si esprime nelle Metamorfosi:

Tempus erat, quo sacra solent trieterica Bacchi
Sithoniae celebrare nurus; nox conscia sacri,
Nocte sonat Rhodope tinnitibus aeris acuti.[2]

Nelle parole *tinnitibus aeris acuti* è manifesta, secondo me l'allusione al *tintinnabulum;* perciocchè la voce *tinnitus* prende origine da *tinnio,* al modo istesso che *tintinnabulum* deriva da *tintinno* che vale il medesimo.[3] L'aggiunto *acuti* serve ancora a dinotare la parvità del corpo sonoro, che essendo piccolo rende acuto il suono; così i Latini medesimi chiamarono *acuto* il suono della tibia *destra* che solea formarsi con stretti bocciuoli di canna, e *grave* quello della *sinistra* che componevasi invece con grandi e larghi

[1] Plaut. Pseud. Act. I, sc. 3, v. 98 et seq.
[2] Ovid. Metamorph. lib. VI, pag. 224, v. 7.
[3] Voss. Etymol. Latin. in v. *Tinnio.*

cannelli.[1] Ciò posto, or è a proposito considerare le seguenti parole di Orazio: *Non acuta sic geminant Corybantes aera.*[2] Ne'miei Comenti ancora inediti alle odi di Orazio mi sono così espresso su questo verso del poeta: « *Acuta aera,* cioè i campanelli. È questa ancora la opinione di Ascensio che scrive: *acuta aera, id est vasa aerea ut pelves et tintinnabula, acuta id est acute sonantia.* Così egli; noi abbiamo le nostre ragioni per insistere su questa opinione; perciocchè ci è occorso di notare il campanello su due fittili antichi vasi dipinti nelle mani di Bacco ed in quelle d'un Satiro; e si può citare in appoggio un passo di Ovidio ove, parlando delle *trieteriche,* si serve della espressione *tinnitibus aeris acuti,* la quale corrisponde perfettamente a quella del nostro poeta, *acuta aera,* anzi le serve di comento. Inoltre è da notare che Virgilio nel quarto della Georgica v. 150 parlando de' suoni de' Cureti li chiama: *canoros Curetum sonitus, crepitantiaque aera:* ove è a distinguere il *canoros sonitus* che, secondo noi, è una allusione ai campanelli, dal *crepitantia aera,* colle quali voci il poeta volle dinotare il suono che rendevano i vasi di metallo percossi dai Cureti.» Finalmente l'uso del campanello nelle feste di Bacco parmi che possa chiarissimamente raccogliersi da un passo di Plutarco, ove confronta il culto reso dai Greci a questo Nume con quello che gli Ebrei rendevano a Dio.[3] Perciocchè egli dice fra le altre cose che il sommo Sacerdote degli Ebrei soleva entrare nel tempio nei giorni festivi colla mitra sul capo, coperto da una pelle di cerbiatto cosparsa di oro e da una lunga tunica che scendeva infino ai talloni, coi coturni e *con molti campanelli appesi alla veste,* che quando ei camminava facevano dello strepito, *come appunto si usa appo noi,* soggiunge il citato autore.[4] Ma perchè fa bel

[1] Plin. Hist. nat. lib. XVI, cap. XXXVI.
[2] Horat. Carm. lib. I, od. XVI, v. 8.
[3] Cf. Exod. cap. XXVIII, v. 33 et seq.
[4] Plut. Sympos. lib. IV, quaest. 5.

confronto a questo luogo di Plutarco e perchè forma altresì la prova più sicura di quanto fin qui si è detto, è necessario richiamare il bassorilievo del Museo Pio-Clementino colla rappresentazione d'un Baccanale, pubblicato dal dottissimo Visconti.[1] In esso ci si presenta in mezzo al tiaso Bacchico un villano danzante con serpenti in una mano, ed un capriuolo nell'altra, e col busto circondato da triplice cordone da cui pendono di tratto in tratto de' piccoli campanelli. In nota il dottissimo archeologo cita anche altri monumenti;[2] collo scoliaste di Teocrito attribuisce l'uso dei campanelli alla credenza che quel suono fosse *purificatore*: si riporta alle erudizioni raccolte in proposito dall'illustratore del Museo Capitolino (tom. IV, pl. 49), le quali spiacemi di non aver potuto consultare; e ricorda infine che Nonno nelle Dionisiache[3] dà il nome di Κωδώνη, derivato da κώδων, ad una Baccante. Infine, se regge la spiegazione di Bacco *Ebone* data dall'Avellino[4] al toro a volto umano delle monete Napolitane, è da richiamare il confronto di alcune di esse che nel dritto presentano il campanello dietro la testa d'una donna che può credersi una Baccante.[5]

1500. Anfora (Pelike) d'una grandezza non ovvia in vasi di questa forma. Intorno al labbro vedesi un giro di foglie di acanto; nel collo ovoletti, palmette e rabeschi; sui manichi anche palmette e rabeschi, e al di sotto de' medesimi da un lato e dall'altro due sfingi in ciascuna parte, tergo a tergo e in atto di sostenere sul dorso i manichi del vaso a guisa di Cariatidi: però a chi sia vago di dotte e riposte interpretazioni consiglio di ricorrere a quanto ha notato il cav. Minervini sulla significazion della sfinge:[6] a me bastando lo studiar l'arte antica nelle sue più semplici manifestazioni

[1] Visconti Mus. Pio-Clem. tav. XX, pag. 180 del tomo IV.
[2] Fabretti Inscript. pag. 429, pr. Visc. l. c.
[3] Non. Dionys. lib. XXX, v. 213.
[4] Avell. Opusc. I, p. 81 e segg.
[5] Carelli tab. LXXVIII, n. 114 a 116.
[6] Minerv. nel Bull. arch. nap. an. IV, pag. 106 e seg.

relativamente al bello artistico ed alla volgare tradizione de' miti. V. intanto il n. 643. Le rappresentazioni sono divise da una fascia circolare che esprime foglie ripiegate e fiori campanuliformi; ha un lembo di ovoletti nelle due estremità laterali, e nel centro, da una faccia e dall' altra del vaso, è interrotta da due teste muliebri. Infine sotto l'ultima circolare rappresentazione è una *greca*. Alt. 2.60.

§ 1. Nel mezzo si vede una edicola con due colonne d' ordine jonio, con fastigio ed *antefixa*, il tutto di bianco colore. È in essa una figura muliebre coi soliti ornamenti, lunga tunica e pallio che le si avvolge al corpo, e di cui ella colla destra solleva un lembo sull' omero, appoggiandosi col gomito sinistro su di un pilastrino quadrilatere che le sorge accanto. A destra di chi guarda l' edicola mirasi altra donna, vestita e ornata come la precedente; la quale seduta sovra un'arca chiusa volgesi verso l' edicola e sostiene colla sinistra una patera. Segue altra donna in piedi con lungo chitone, cintura e i soliti muliebri ornamenti; la quale volta similmente all' edicola ha in una mano una *pyxis* semiaperta e nell'altra una corona. A sinistra dell' edicola vedesi una donna vestita e ornata come la precedente, con una zona in una mano ed una *pyxis* chiusa nell' altra: infine altra donna sedente sovra una fila di puntini, colla tunica e col pallio avvolto alle gambe, oltre i soliti ornamenti, e con uno specchio nella mano sinistra. Da questo lato nel campo del vaso è dipinta una *sfera*.

In molti numeri di questo Catalogo ho parlato delle edicole, considerandole quai sepolcrali monumenti, e delle *inferie* che ad esse solevano recarsi; stimo perciò inutile di qui ripetere le medesime cose, e rimando il lettore a ciò che principalmente si è detto nei num. 408, 409, 424 e 425. Giova per altro aggiungere una osservazione a proposito di questa pittura. Il pilastrino a cui si appoggia la figura che è nell' edicola, il nobile e maestoso atteggiamento di lei, ed infine una bianca rosetta che mirasi sul fastigio in mezzo al *tympanum* potrebbero forse indurre alcuni a crederla

piuttosto una Divinità. In questo caso bisognerebbe eziandio fermar l'attenzione sulla circostanza che il nostro dipinto non ci offre che figure muliebri. Ciò posto e tenendo dietro alla espressa idea, sospetterei che la Dea fosse Giunone *Gamelia* o Venere, alle quali Divinità correvano cui doni le donzelle per impetrare un buon marito; ovvero la Venere *Giunonia* di cui parla Pausania, che aveva un tempio nella Laconia, ove le matrone la invocavano perchè fosse stata propizia alle nozze delle loro figliuole.[1] L'atto di tirar sull'omero un lembo del pallio pare omai generalmente interpretato come un vezzo di femminile civetteria che massimamente conviensi ad Afrodite: alla quale poi neppure sconverrebbe il tenersi appoggiata col gomito alla colonnetta in segno di dominio o di vittoria, come si fa manifesto pe' monumenti. In questa ipotesi intanto i varj oggetti che si veggono nelle mani delle nostre figure, non che esprimere le *inferie*, indicherebbero i donativi offerti alla Divinità. Ma invero, ove si ponga mente alle due rappresentazioni che seguono ammettendone, come è facile, il funebre significato, difficilmente si potrà sconoscere altresì la funebre destinazione del vaso, e con esso la espressione dei mortuarj riti anzi che d'altro nel dipinto che abbiamo esaminato.

§ 2. La sfida di Marsia con Apollo. La prima figura a destra di chi guarda è quella di Diana, la quale si avanza vestita da cacciatrice, con succinto *chitonion* tenuto stretto ai fianchi da uno *zoster* nero trapunto di bianchi ovoletti, con lunghi *coturni*, *mitella* e *radii* sul capo, orecchini ed armille; e la clamide affibbiata sul petto; con una mano è in atto di carezzare un cane assai bello che cammina pari passo con lei, e stringe coll'altra due corte lance venatorie (*venabula*). Segue Marsia nudo, barbato, con orecchi aguzzi e coda cavallina; il quale, stando in piedi, colla mano sinistra appoggiata sol lombo sostiene la doppia tibia biancodipinta

[1] Paus. lib. III, cap. XIII.

e fa riposare la mano destra sulla spalla d'una donna che siede innanzi a lui sovra una fila di puntini bianchi indicanti un sasso. La donna, come il Sileno, ascolta con grande attenzione il suono che Apollo trae dalla lira, è coperta da lungo *chitone* e dall'*himation* che le si avvolge alle gambe, ha i soliti muliebri ornamenti e le braccia quasi incrociate sul petto. Superiormente al Sileno ed a questa donna si elevano dal suolo due alberi biforcuti di alloro con bianche bacche. Si vede in seguito Apollo, che suona una lira biancodipinta ed ha i piedi atteggiati alla danza. Questa figura merita un'accurata descrizione. Il suo capo è cinto da una corona di alloro con bianche bacche e la lunga chioma cade sciolta e inanellata sugli omeri; un pallio ricamato e contornato da ricca orlatura gli scende giù per le spalle; il suo corpo è rivestito da lungo *chitone* trapunto di bianchi puntini e di varj ricami, e diviso anteriormente da largo *patagio;* le sue braccia son coperte da bianca sottoveste, perciocchè il colore del *chitone* è rosso, e ciò fa credere che il pittore abbia forse voluto esprimere la *subucula:* infine mostra ai piedi i calzari che altrove ho chiamato *fecasia,* d'un colore giallognolo e che potrebbero anche semplicemente denominarsi con S. Clemente Alessandrino λευκὸν ὑπόδημα.[1] Egli sostiene, come ho detto, un *eptacordo* dello stesso color giallognolo, da cui pende una lunga e ricca zona, e delle tenie sono altresì attaccate ai corni di esso; il plettro non si distingue, e pare anzi che il Nume suoni senza di esso adoperando ambe le mani. Superiormente al Pizio è seduta sovra una doppia fila di puntini *Nice* con lunga tunica, armille, collana, orecchini e radii, con l'ali distese, in atto di udire attentamente il suono dell'Apollinea lira e tenendo nella destra, che ella appoggia sul ginocchio, una corona. Altra donna si vede al medesimo livello di Apollo; la quale siede sovra un sasso che presenta la forma di una di quelle fonti altrove osservate,

[1] Clem. Alex. Paedag. lib. II, cap. XI

mancante però degli *antefixa* per lo grondare dell'acqua (V. i n. 724 e 1097). Ella è tutta intenta a udire il suono del divino *eptacordo*, è vestita e ornata al solito, e cogli occhi al Nume rivolti appoggia la destra sul sedile e colla manca solleva sull'omero un lembo dell'*himation*. Segue altra donna in piedi; la quale con ricca e lunga tunica divisa anteriormente da largo e ben trapunto *patagio*, e coll'*himation* graziosamente accomodato alla persona, nè priva dei soliti muliebri ornamenti con una mano par che dirga la parola alla seguente figura, e sostiene coll'altra un ramo che mi sembra di palma. Vedesi finalmente un giovinetto tutto nudo e sedente sulla propria clamide ripiegata, il quale ha la fronte coronata di mirto biancodipinto, e sulla fronte pur di bianco veggonsi due piccole corna; egli appoggia una mano sul sedile, l'altra sul ginocchio, e si mostra intento ad ascoltare la donna ultimamente descritta. Sul suolo è una pietra con una piantolina.

Avendo innanzi parlato della sfida di Marsia con Apollo, qui non mi resta che fare qualche osservazione sulle varietà che ci presenta il dipinto che prendo ad esaminare. Primieramente dunque è da notare che nelle tre donne, delle quali due seggono ed una è in piedi, col ramo di palma in mano, mi sembra chiaro che debbonsi ravvisare le Muse. Dell'intervento delle Muse nella sfida di Marsia con Apollo ho anche ragionato nel n. 1093, riportandomi ad alcuni autori che le fanno giudici della contesa; e qui mi piace aggiungere il confronto degli antichi monumenti citati in proposito dal ch. Minervini.[1] Intanto è da pensare che il favore delle Muse era accordato a tutti quegli uomini che si rendevano eccellenti nelle scienze e nelle arti; nè io vuol defraudare Marsia medesimo di questo favore, essendo ben noto che egli fu celebre suonatore e musico per la testimonianza di tutti gli antichi scrittori. Quella donna dunque, sulla spalla di cui egli appoggia la mano in atto

[1] Minerv. Vasi Jatta IV, pag. 19 et Bull. arch. nap. an. VI, pag. 26 e se.

confidenza, dee credersi la Musa protettrice del disgraziato Sileno; o in altri termini la espressione personificata della sua valentia; massimamente se ci piacerà di considerare col dottissimo Müller [1] che Marsia rappresenta il suono della tibia e Apollo quel della cetra, e che la loro sfida altro non è che il confronto della musica Frigia colla Greca. E la mia opinione potrebbe per avventura eziandio convalidarsi da ciò che narra Pausania d' una scultura di Prassitele nel tempio di Mantinea, alla cui base vedevasi Marsia assistito da una delle Muse mentre suonava la tibia.[2] L'altra Musa in piedi, giudice della contesa, col ramo di palma in mano, esprime appunto il concetto: che a lei si appartiene dichiarare a qual de' due si debba l'onor della vittoria; ed è inutile, parmi, ch' io spenda parole per dimostrare che nella *simbolica* degli antichi alla palma si annettava un significato di vittoria e di premio. Ella par che dica ad Olimpo: *il tuo maestro non regge al paragone del Dio di Delo:* ed infatti la fisonomia di questo giovinetto è tutta mesta e dogliosa. La figura di *Nice,* personaggio ideale posto al di sopra di Apollo, esprime che sarà di lui la vittoria; e deve essa considerarsi come un artistico trovato, ripetuto in quasi tutti i monumenti che offrono una simigliante rappresentazione, per simboleggiare appunto la vittoria di Apollo. In effetti nella Musa, giudice della gara, non si ha che il concetto d'un essere divino e competente, il quale senza errare dichiarerà il vincitore; ma nella figura di *Nice* si deve ravvisare il simbolo di questo divino ed infallibile giudizio; e poichè nel nostro caso esso è un atto futuro ed esce dal momento dell'azione, diventa *Nice* in conseguenza un artistico trovato per esprimerlo in prolessi a chi guarda la pittura.

La figura di Diana ripetuta ne'num. 1093 e 1364 qui anche si mostra, ma in abito da cacciatrice. Ella ha la tunica succinta in conformità di ciò che dice Callimaco: γόνυ

[1] Müller Man. d'Arch. § 368.
[2] Paus. lib. VIII, cap. IX.

μέχρι χιτῶνα;[1] ed ha il cane, espressione chiara della Dea cacciatrice, i cani della quale son ricordati dal medesimo poeta;[2] le si vedono ai piedi i *cothurni*, che noi col citato Callimaco chiameremo ἐνδρομίδας;[3] perciocchè colla voce *endromis* i Greci particolarmente dinotavano i coturni di Diana cacciatrice.[4] Ella è priva dell'arco e reca invece due giavellotti, la qual cosa non è rara a vedersi su questo genere di pitture (V. n. 1418). Omero ci fa conoscere che Diana, dopo essersi esercitata nella caccia, andava a trovare Apollo di lei fratello per dimorare con lui e guidare delle danze in compagnia delle Grazie e delle Muse;[5] il qual concetto ha potuto forse esprimere il nostro pittore mostrandoci la Dea che torna dalle selve per congiungersi al fratello, che ella trova impegnato nella sfida con Marsia. Tuttavia la presenza di questa Divinità misteriosa in altre rappresentazioni dello stesso mito può consigliare a darle anche qui un allegorico significato: laonde sarà meglio il pensare che ella, esprimendo le medesime idee altrove notate, coll'abito da cacciatrice possa in questa pittura rappresentar d'avvantaggio il principio vitale o la vita, in quella guisa che Marsia simboleggia la morte: al qual proposito è degno di considerazione ciò che ha scritto il Müller a cui rimando il lettore.[6]

La figura di Marsia è chiara a bastanza e non offre nulla di nuovo. Il giovinetto che è in colloquio colla Musa e che io mi trovo già di aver chiamato Olimpo, deve senz'alcun dubbio aversi pel discepolo del Sileno. Egli vien ricordato da Igino come presente alla sfida.[7] Nel bassorilievo del Museo Pio-Clementino illustrato dal Visconti ed in altri

[1] Callim. Hymn. in Dian. v. 11.
[2] Idem. Ibid. v. 90-98.
[3] Idem. Ibid. v. 16.
[4] Poll. Onomast. lib. VI, § 93.
[5] Hom. Hymn. 2, in Dian. v. 14 et seq.
[6] Müller. Man. d'Arch. § 369.
[7] Hyg. fab. CLXV.

monumenti ivi citati dal sommo archeologo vedesi Olimpo in età giovanile anzi adolescente[1] come si mostra nel nostro vaso, e come appunto lo descrive Pausania parlando di una pittura di Polignoto.[2] Ma nè Igino nel luogo citato, nè Pausania fanno motto di Olimpo come d'un satiro (benchè ciò possa agevolmente supporsi di lui e perchè fu discepolo di un Satiro, e perchè i citati autori non affermano il contrario); nè, ciò che è più, come Satiro apparisce nel monumento illustrato dal Visconti. Tuttavia ha già osservato il ch. Minervini (e notisi anche il confronto della Musa che ragiona con Olimpo) che nel celebre vaso Ruvestino del Museo di Napoli col medesimo soggetto Olimpo in forma di Satirello discorra con Talia, e che la epigrafe ΟΛΟΜΠΟΣ sia stata messa per isbaglio d'accanto ad Apollo, seguendo in ciò l'opinione del ch. Jahn, e soggiungendo non esser strano trovarsi Olimpo come un Satiro in tali rappresentazioni il che mostrasi dal Bull. dell'Inst. del 1843 p. 39.[3] Or come noi spiegheremo le due piccole e bianche corna che ha sulla fronte la figura di Olimpo nel nostro dipinto? Ho già detto altrove (V. n. 1093) che Marsia faceva parte del seguito di Bacco, e che anzi la sfida, secondo alcune tradizioni, avvenne nella città di Nisa ove il Dio del vino si trovava: ho eziandio avvertito nel n. 603 che nelle feste di Bacco solevano i giovani camuffarsi da Satiri, ponendo sulla fronte delle finte corna e finte code appiccando al tergo. Ora applicando le cose dette alla figura del nostro Olimpo è agevole il comprendere perchè il pittore gli avrebbe attribuite quelle piccole corna senza forse intenzione di dipingere un Satiro: e ciò meglio risulta dal considerare inoltre che tal figura non lascia scorgere alcun segno degli orecchi aguzzi dei quali non son mai prive le satiresche figure. Di Olimpo discepolo di Marsia, oltre i citati autori e monumenti,

[1] Visconti Mus. Pio-Clem. vol. V, pl. 4.
[2] Paus. lib. X, cap. XXX.
[3] Minerv. Bull. Arch. nap. an. II, p. 68.

si ha ricordo in un vaso dipinto della Collezione Hamilton, in Filostrato che lo dice amato dal maestro,[1] ed in Ovidio che lo mostra piangente coi Satiri, colle Ninfe e coi pastori dopo il supplizio di Marsia, e lo appella *clarus Olympus;*[2] di lui infine par che faccia motto Plutarco nel trattato della Musica.[3]

L'Apollo *citharoedus* del nostro dipinto apparisce, come in altri monumenti, in abito teatrale e può confrontarsi con quello del Museo Pio Clementino illustrato dal Visconti.[4] Qui però giova notare che la ricchezza del vestimento, la grazia della postura, il colore dei calzari e quello della lira, come anche l'insieme della figura trova una corrispondenza in ciò che canta Omero, il quale gli attribuisce la cetra di oro e quindi soggiunge:

Ma Febo Apollo tocca la cetra
Bellamente e sublimemente, tutto cinto di luce intorno
Pel balenar dei piedi e lo splendor della elegante veste.[5]

E Callimaco nell'inno ad Apollo:

Ha d'oro Apollo e le vesti e le fibule,
E la lira e l'arco Littio e la faretra,
D'oro i calzari ancora, perciocchè Febo di molto oro
E d'ogni altra ricchezza abbonda.[6]

Ora i riportati luoghi dei due poeti spiegano pur troppo chiaramente nella nostra figura e la cetra dipinta di colore giallognolo per indicare che ella era di oro, e i calzari del medesimo colore per la stessa ragione, e l'atteggiamento dei piedi e la ricchezza infine della lunga veste. La zona *fimbriata* che pende dalla lira serviva, come ho notato

[1] Philostr. De vit. Soph. lib. II, pag. 572.
[2] Ovid. Metamorph. lib. VI, pag. 215.
[3] Plut. De Mus. Op. tom. II, pag. 1132.
[4] Visconti Mus. Pio-Clem. vol. I, pl. 15.
[5] Hom. Hymn. in Apoll. v. 185 et v. 201 et seq.
[6] Callim. Hymn. in Apoll. v. 32 et seq.

altrove, a tenerla sospesa dal collo, a quella guisa che le tenie attaccate alle corna della lira medesima indicano i lacci che servivano a tenerla sospesa dal muro.[1]

Finalmente ove al sasso, su cui siede una delle Muse, voglia attribuirsi l'espressione d'una fonte per la somiglianza di forme con altre notate su questi antichi monumenti, potrebbe agevolmente sospettarsi un simbolo della metamorfosi di Marsia in fiume secondo alcune tradizioni. Lo che si raccoglie da Pausania[2] da Strabone[3] e dai seguenti versi di Ovidio nel luogo innanzi citato:

Fertilis immaduit, madefactaque terra caducas
Concepit lacrimas, ac venis perbibit imis:
Quas ubi fecit aquam vacuas emisit in auras,
Inde petens rapidum ripis declivibus aequor,
Marsya nomen habet Phrygiae liquidissimus amnis.

Laonde per siffatta maniera il diligente artista dopo di avere col simbolo della Vittoria, messa accanto ad Apollo, indicato l'esito del giudizio delle Muse, avrebbe ancora con quest'altro simbolo continuando la prolessi indicata la futura metamorfosi di Marsia, o delle lacrime di coloro che ne piansero la morte, come piacque ad Ovidio di dire negli eccellenti versi già riferiti. Nè chiuderò queste osservazioni senza notare che la postura della Musa, la quale ha le braccia incrociate sul petto in atto di ascoltare l'apollineo suono, e che fu da me creduta fautrice di Marsia, rivela pur troppo con quel particolare atteggiamento, non meno naturale che eloquente, un sentimento direi quasi di dispetto e di doglia, prodotto in lei dal vedere che al favorito Sileno prevale Apollo, contro cui poco approda il proprio favore; e questo disperato scoraggiamento parmi che appunto e più ch'altro sia espresso dall'atteggiamento delle braccia di lei.

[1] Cavedoni ap. Bull. arch. nap. an. II, pag. 82.
[2] Paus. lib. X, cap. XXX.
[3] Strab. lib. XII, pag. 866.

§ 3. È ripetuto per la terza volta il soggetto di Teti colle Nereidi, che portano ad Achille le armi fabbricate da Vulcano. Vedesi forse Teti seduta sul dorso d' un mostro marino che rappresenta Scilla secondo le idee fantastiche de' poeti. La Dea è coperta dal *chitone* e dall' *himation,* ha tutt' i soliti muliebri ornamenti, e con una mano solleva sull' omero un lembo del pallio, coll'altra reca un'asta. Il mostro Scilla ha fino alla cintura l'aspetto d'una giovine donna ignuda con testa coronata, armille, collana, e col braccio destro in atto d'indicare a Teti qualche cosa lontana, probabilmente la riva. Dalla sua cintura, sotto alcune pinne bianco dipinte proprie dei pesci, sporgono due metà anteriori del corpo di cani o lupi che sieno; ed uno di essi è in atto d'addentare un piccol pesce che gli nuota avanti il muso, certamente ad indicare che la scena si compie nell' acqua. Il rimanente del corpo del mostro è cilindrico, lungo, spronato come quello de' pistrici (V. n. 425), piegato in una larga spira e terminante infine capricciosamente in una testa anch'essa di pistrice. Segue a sinistra altra Nereide vestita e ornata al solito, la quale seduta su d' un pistrice con una mano si afferra al collo del mostro, e coll' altra reca la galea crinita e fornita lateralmente di due piccole ali simiglianti a quelle del petaso di Mercurio, a dinotar certamente che quell'arma difensiva, opera divina, promette vittoria. Un piccol pesce nuota innanzi al pistrice; e succede quindi altra Nereide, vestita e ornata come la precedente, la quale inforca colle gambe un delfino e, con una mano afferrandosi al collo di esso, sostiene coll'altra un'ocrea biancodipinta. Altro pesciolino è tra questa e la figura seguente; la quale esprime una Nereide vestita e ornata come innanzi sul dorso d'un grosso pesce e recante un'altra ocrea biancodipinta. Segue altra Nereide ornata e vestita al solito, seduta sul dorso d'un ippocampo, cogl' *ipodemi* e coll'*himation* intorno alle gambe: ella sostiene con ambe le mani una corazza de' tempi eroici (χαλκοθώραξ) di color giallognolo (V. n. 425). Vedesi in seguito altra Nereide ornata

come le precedenti e coperta dal solo *chitone,* la quale nuota in compagnia d'un grosso pesce a cui si afferra colle braccia. Ella non reca arma veruna, e tra lei e la precedente è un piccol pesce. Succede altra Nereide eziandio senz'alcun arma, ornata al solito con lungo *chitone* ed *himation* che le cinge le gambe e di cui ella solleva un lembo sull'omero; siede sul dorso d'un delfino di cui si afferra al collo per sostenervisi. Finalmente sul dorso d'un ippocampo ch'è fornito di briglia siede un'ultima Nereide (la quale meglio dell'altra primieramente descritta potrebbe credersi Teti per confronto di altre antiche pitture, in cui ella sempre reca lo scudo); essa col *chitone,* coll'*himation* e coi soliti ornamenti con una mano par che regga la briglia del cavallo marino, e sostiene coll'altra un largo e tondo scudo biancodipinto, in mezzo al quale è rilevata la testa della Gorgone. Un pesciolino è tra questa e la prima figura sedente sul mostro Scilla.

Io mi dispenso dall'aggiungere parola sul soggetto dipinto, come quello che fu bastantemente spiegato ne'n. 425 e 1496. Mi restringo dunque a far notare la singolarità delle due Nereidi le quali non recano verun'arma: nè ciò alcerto perchè al pittore fosse mancata l'inventiva, e non avesse saputo che metter loro nelle mani; perciocchè la spada, che pur si vede negli altri due dipinti citati, è qui soppressa, e poteva benissimo esser data ad una delle due Nereidi; e la clamide che si è notata nel n. 1496 poteva fornire un oggetto da mettere all'altra nelle mani. Bisogna dunque credere che il nostro vascolario pittore abbia voluto proprio far così e non altrimenti; e senza perderci in vane congetture per la interpretazione d'un tal suo concetto, parmi che si possa assai naturalmente e semplicemente esplicarlo, ritenendo ch'egli abbia inteso mostrare che tutte le Nereidi seguirono Teti; non per aiutarla al trasporto delle armi di Achille fabbricate da Vulcano, al che bastavano alcune, come mostra il dipinto, ma principalmente per tenerle compagnia e darle conforto, la qual cosa non

è contraria all'Omerica tradizione, e ci sforza anzi a riconoscere nel pittore del nostro vaso una inventiva e intelligenza artistica superiori a quelle degli altri. Giovami a tal proposito poi lo invocare eziandio l'autorità d'altro antico monumento, io voglio dire della patera Canosina illustrata dal ch. cav. Minervini, ove di tre Nereidi una è senz'armi,[1] e dee credersi per la medesima ragione.

Or per dire brevemente qualche cosa sulla Scilla della nostra pittura, osservo che varie hanno dovuto essere e molteplici le tradizioni degli antichi intorno alle forme di lei: ma è notabile che il nostro artista si sia allontanato dal ritratto che ne fa Omero, il quale le attribuisce il latrato dei cani, le assegna dodici piedi, sei teste differenti con lungo collo e triplice ordine di denti.[2] Apollonio Rodio negli Argonauti accenna solamente alle orrende fauci di Scilla, nel quale attributo par che convengano tutte le tradizioni.[3] Igino narra che Scilla aveva de' cani che si partivano dall'inguine.[4]

Ma la Scilla del nostro dipinto per una coincidenza degna di nota trova un bel riscontro nei versi di due poeti latini; perciocchè Virgilio così la descrive:

Prima hominis facies et pulchro pectore virgo
Pube tenus, postrema immani corpore pistris,
Delphinum cauda, utero commissa luporum.[5]

Ed Ovidio nelle Metamorfosi:

Scylla feris atram canibus succingitur alvum
Virginis ora gerens: et, si non omnia vates
Ficta reliquerunt, aliquo quoque tempore virgo.[6]

[1] Minerv. Bull. Arch. nap. an. IV, pag. 62 e seg. tav. II.
[2] Hom. Odyss. lib. XII, v. 73 et seq.
[3] Apoll. Argon. lib. IV, v. 829.
[4] Hyg. fab. CXCIX.
[5] Virg. Aeneid. lib. III, v. 426.
[6] Ovid. Metamorph. lib. XIII, pag. 491.

È agevole pensare che il nostro pittore non trovò nella propria fantasia la capricciosa forma che ha data alla Scilla del suo dipinto, ma dovè prenderla da altre classiche pitture o seguire delle tradizioni ricavate da altri poeti: tuttavia rimarrà per me certo che egli e Virgilio attinsero da un fonte comune. L'osservazione costante del confronto che offrono questi Greci dipinti co' poeti Latini mette per me fuor di dubbio l'opinione di coloro che hanno pensato che i vascularj pittori e i poeti Latini s'ispirarono in eccellenti opere artistiche a noi dal tempo invidiate: di che poi questo vaso porge una pruova luminosa. Veggansi inoltre le rappresentazioni di Scilla citate dal ch. Minervini;[1] e sopratutto la Scilla illustrata dal Winckelmann.[2]

501. Anfora con manichi a volute, sui quali sono delle piccole ellere nere su fondo rosso; con ovoletti intorno al labbro seguiti da giri di foglie di acanto, palmette ed altri ovoli. Nel collo sono due rappresentazioni, sotto le quali è dipinta una scanalatura; e infine la scena principale è chiusa circolarmente da una *greca*. A. 3.30.

1. La prima figura a destra di chi guarda è quella d' un Satiro barbato, con orecchi aguzzi, con coda cavallina e con la testa coronata di ellere; il quale reclinando il volto e appoggiandosi con una mano al lungo tirso è in atto di muovere il passo danzando. Segue giovine donna col peplo e colla corona di ellere sul capo, la quale colle spalle rivolte al Satiro suona con ambe le mani la doppia tibia. Vedesi quindi altra giovine Baccante in atto anch' essa di danzare come ispirata, coi capelli sciolti, col peplo tenuto stretto ai fianchi dal cingolo, e con un *timpano* che ella solleva colla destra e par che voglia percuotere colla sinistra. Succede un uomo barbato con succinto *chitonisco* ben ricamato che arriva appena ai ginocchi, con clamide pendente dalle braccia, con corona di ellere in testa, in atto di camminare

[1] Minerv. ap. Bull. arch. nap. an. III, pag. 48.
[2] Winckelm. M. I. n. 37, pag. 43.

colle spalle rivolte alla descritta figura ed appoggiato colla destra ad un lungo tirso. Gli è davanti un Satiro simile al precedente, anche danzante, che sostiene con una mano un' *olpe* e solleva coll'altra un *cantharos* quasi per offrirla all'uomo barbato. Vedesi in seguito una Baccante che danza invasa dal sacro furore; col peplo e colla chioma disciolta, ella con la sinistra si appoggia a lungo tirso, e nella destra ha un oggetto che potrebbe credersi un *crotalon*, e propriamente quella nacchera lunga che era formata da un bocciuolo di canna o di metallo spaccato in due; tuttavia non niego che potrebbe anche sospettarsi una face spenta od altro. La *nebride*, cioè una pelle di cervo le pende in giù dall' omero sinistro. Vedesi finalmente un giovine Satiro anche in atto di danzare, colla testa cornata di ellere, con un tirso in una mano ed una fiaccola spenta nell'altra.

Non ci vogliono parole per far comprendere che qui si tratta d'una danza Dionisiaca e d'un baccanale; e basta ciò che in proposito si è detto nell'Introduzione ed in altri numeri del Catalogo. Pur giova fare alcune avvertenze. L' uomo barbato in succinto *chitonisco*, ove non voglia credersi un' allusione al Bacco barbato, lo che veramente non è probabile, potrebbe far sospettare che il pittore di questo magnifico vaso avesse voluto rappresentarci qualche illustre personaggio in atto di compiere i sacri riti del culto Dionisiaco: a quella guisa che Euripide nelle Baccanti mostra Cadmo e Tiresia, entrambi coperti da pelli di cervi e con tirsi fra le mani, misti alle Menadi del Citerone e intenti anch' essi ad onorare il Nume Tebano. Che anzi considerando la scena che segue, sarei tentato a credere la presente figura quella di Cadmo medesimo; perciocchè nella rappresentazione, che or ora descriverò, parmi assai manifesta l' allusione a Penteo travestito da Baccante; dal che conseguiterebbe che il pittore si fu ispirato nella cit. tragedia di Euripide, allorchè imaginò la pittura del collo di questo vaso. E in effetti potrebbe osservarsi che il Satiro

il quale danza coll'*olpe* e col *cantharos* nelle mani, si riferisca al costume ricordato dal poeta: che, cioè, nel condurre i *sacri tiasi* bisognava tenere in mezzo i *crateri* col vino.[1] E la *doppia tibia* suonata dalla Baccante è altresì conforme ai detti del citato Euripide, il quale senz'alcuna differenza rammenta nelle Dionisiache l'uso del *timpano* e delle *tibie*.[2] Ma passiamo all'altra rappresentazione, che pe' cenni già fatti mi contenterò di descrivere solamente.

2. Il primo gruppo, a destra di chi guarda, si compone d'una giovine donna con lungo *chitone* ed *himation* ravvolto alle gambe, la quale fugge inseguita da un Satiro procace, volgesi colla testa indietro per guardarlo, e stringe nella sinistra mano una pietra per difendersi da lui (V. n. 1464); e di un Satiro barbato, con corona di ellere, orecchi aguzzi, coda cavallina e *nebride* pendente dal braccio sinistro in atto di chi stia per raggiungere la persona inseguita; e dica al tempo istesso *ferma, ferma.* Segue altra donna (in gran parte restaurata) con lungo *chitone* e con face spenta in una mano. Vedesi poscia una figura virile in abito muliebre, che ho già detto innanzi esser quella di Penteo. Egli colla sinistra si appoggia ad una *hasta pura,* ha nella destra un *cantharos;* la sua fronte è cinta di ellere, un ampio *himation* lo circonda tutto, lasciando però il petto scoperto in guisa da far vedere il *chitone* e lo *zoster;* i suoi capelli infine sembrano disposti con istudio d'imitar quelli di una donna.[3] Segue altra donna col peplo e con l'*ampyx* sulla fronte in atto di danzare sollevando il *timpano* colla sinistra mano. Un Satiro simile al precedente suona la *doppia tibia,* ed un otre vuoto gli pende dal destro braccio. Finalmente altra giovane donna coperta dal peplo danza invasa da sacro furore con lungo tirso nella destra. Questa scena, benchè con qualche differenza trova un riscontro in

[1] Eur. Bacch. v. 221.
[2] Idem. Ibid. v. 126.
[3] Idem. Ibid. v. 933.

un collo di vaso publicato nell'Atlante del Müller;[1] ma ivi il nostro preteso Penteo è spiegato per Bacco. Ciò veggano i dotti.

§ 3. Quel che rimane di questo vaso e che è al certo il più importante, fu nel modo seguente illustrato dal comm. Avellino, il quale riportò l'intero monumento in diverse tavole dell'anno 3° e 4° del Bullettino Archeologico Napolitano. Farò qualche mia osservazione a suo tempo; ecco intanto le parole dell'archeologo.

Spiegazione del cav. Avellino.[2]

« Vaso dipinto del Museo Jatta colla effigie di Talo. Dando col presente numero del nostro Bullettino la terza e ultima tavola dell'anfora Ruvese colla effigie di Talo, che forma, come a noi sembra, il principale ornamento della famosa Collezione Jatta, non è nostro intendimento accompagnar questo monumento con diffusa illustrazione, e molto meno fermarci a dimostrarne i pregi di arte, pei quali a nostro avviso dee tenersi in conto di *unico* e singolare in siffatto genere di stoviglie. Ed invero, essendo già vicino a publicarsi la memoria concernente al mito di Talo in generale ed a questo vaso in particolare, che fin dall'anno 1837 leggemmo alla Reale Accademia Ercolanese, rimandiamo volentieri ad essa i nostri leggitori, che per avventura fossero vaghi di una dilucidazione archeologica, che per quanto alla nostra tenuità è concesso, illustrasse con autorità classiche e co' confronti degli altri monumenti quel singolare e malamente creduto da alcuni rozzo e presso che barbaro mito, che con nobilissime forme è stato ritratto dal pittor Ruvese. Ed in quanto ai pregi d'arte e alla maestria di questa opera insigne, basta per pienamente

[1] Müller. Man. d'Arch. Atl. pl. XXII, n. CLXIV.
[2] Avell. Bull. arch. nap. an. IV, pag. 137 e seg.

ravvisarli ad ogni conoscitor del bello volger lo sguardo alle nostre tavole 2ª e 6ª del 3° anno e 6° del presente, che esprimono un fedelissimo lucido dell'originale, formato ed inciso dall'egregio artista sig. Andrea Russo, che a bello studio ed a nostre preghiere intraprese a tale oggetto il viaggio di Ruvo. Non vi è bisogno di vane parole ove per se stesse parlan le cose.

« Saremo quindi per ora contenti brevemente ad esporre qui la nostra opinione sulla intelligenza da darsi alle composizioni, o come suol dirsi alle scene, che maestrevolmente si veggono qui espresse. Due ci sembra doversene distinguere di soggetto tra loro assolutamente diviso e distaccato.

« La prima è quella, che cominciando dalla parte anteriore della nave *Argo*, effigiata appunto sotto l' una delle due anse, si prolunga a destra sino al gruppo di Nettuno e di Amfitrite ed alla sottoposta figura simbolica dell' isola di Creta. La seconda comprende le altre figure cominciando da quella della Vittoria distinta col nome NIKH, e terminando a quella del guerriero innominato che è rappresentato immediatamente dopo la nave, dalla quale dassi, come dicemmo, cominciamento alla prima scena.

« Di questa prima scena poi non può essere menomamente dubbia la significazione. La nave Argo sulla quale seggono i due Boreadi Zete e Calais, che si sa essere stati tra gli Argonauti, indicati qui coi loro nomi ZHTHΣ, KAΛAIΣ, vedesi nel mare simboleggiato dal delfino star però presso la terra; di modo che una non lunga scala appoggiata sul suolo permette ad un eroe innominato di ricondursi nella nave medesima, non senza volgersi indietro intento a vedere il terminare d'un grande avvenimento che sul suolo medesimo sta per compiersi. È notevole che intenti a questo medesimo avvenimento stanno pure i Boreadi, che crediamo simboleggiar tutto lo stuolo degli Argonauti: di modo che la comune attenzione di questi eroi si è voluto così esprimere. L'innominato che si ritira sulla nave crediamo Giasone, sì perchè è naturale cosa il supporre

che non mancasse in questa scena il capo della fatale gloriosa navigazione, si anche perchè, giusta Apollonio Rodio (lib. IV, v. 1664), egli fu guida a Medea nel discender che fece sul temuto suolo di Creta; ed è ben naturale che dopo averla ivi accompagnata veggasi nell'atto di fare alla nave ritorno, non senza però volgersi indietro. Segue, già discesa sul suolo, ad apparir Medea (ΜΗΔΕΙΑ) della quale non crediamo che alcun' altra opera antica rappresenti figura più di questa nostra sublime e degna di ammirazione, non tanto per la ricchezza ed eleganza dell' abbigliamento distinto da simboliche rappresentazioni e meraviglioso per lo partito magistrale delle pieghe, quanto per le particolarità che ne caratterizzano ed indicano l'indole di maga, e l'atto in cui è di fare i suoi sortilegi. Il nudo piede sporgente dalle falde della lunga veste, la posizione della mano destra e più di tutto il misterioso chinar del capo e volger degli occhi, già dallo stesso Apollonio ricordato (loc. cit. v. 1670), sono circostanze la cui felice espressione mostra il merito eminente del pittor di Ruvo. Ma che dirassi poi del meraviglioso gruppo che segue, nel quale tutto ha potuto quell'artista mettere in mostra il suo valore e sapere sommo? I generosi destrieri de' Dioscuri, qui indicati non solamente coi loro nomi ΠΟΛΥΔΕΥΚΗΣ, ΚΑΣΤΩΡ, ma anche colla opposta direzione di quei destrieri medesimi, e di sebbene ricchissimi entrambi di eletti ornamenti, pure sembrano manifestare in una maggior copia di essi la più nobile origine di Polluce, e nel mezzo di essi il gigante di bronzo cadente per le magie di Medea a guisa di pino reciso (Apollon. loc. cit. v. 1682 e seg.), e sorretto nel cadere da quei gemelli, formano un insieme d'una bellezza degna soltanto del greco intendimento.

« Sorprendente è poi il modo, con cui il pittor di Ruvo ha voluto esprimere l'uomo di bronzo e distinguerlo dalle fattezze divine ed eroiche delle altre figure. Mentre queste son rosse in campo nero nel solito stile dei vasi, mancanti per conseguenza di ombre, Talo dipinto di bianco e

espressa mirabilmente e con forza la notomia de' robusti suoi muscoli, ed ha rilevate le ombre, come si vede nel rame, con gradazione di tinta giallognola. Questa circostanza basterebbe a render singolare l'anfora Ruvese, anche quando non avesse quella sublimità di composizione e di disegno che in esso si ammira.[1]

« La favola, come si sa, fa perir Talo per gl'incantesimi di Medea o facendolo urtare in un sasso col calcagno, ove aveva una fatale vena o membrana, o facendogli trarre dal petto un chiodo di bronzo che custodiva ivi quella vena, la quale diceasi prolungarsi fino al calcagno (Apoll. Rhod. loc. cit. v. 1679. Apollod. Biblioth, lib. I, cap. 9). Non è, a parer nostro, facile il dire se il Talo del vaso precipiti come ferito al calcagno, ove è appunto sorretto dal piede disteso di Polluce, o se mostri il petto con due ellittici forami che erano forse prima stati chiusi dai chiodi di bronzo, non sembrando che possano essersi effigiati nel modo, che nel vaso si vede, i semplici capezzoli delle mammelle. Notevole è nel cader di Talo la posizione dei grossi occhi, che ancora aperti caratterizzano il celebrato custode (φύλαξ, οὖρος) di Creta. Vedi, oltre gli scrittori citati, lo scoliaste di Platone, *Pol. lib. I.*

« Che che di ciò sia, chiudesi da questo lato convenientissimamente la composizione coll'intervento di Nettuno e di ΠΟΣΕΙΔΩΝ, ΑΜΦΙΤΡΙΤΗ, che da una elevazione contemplano ciò che accade nell'isola di Creta che naturalmente, come messa presso al loro soggiorno, dovea precisamente essere sotto la loro ispezione e vigilanza; la quale anche mancar non potea in tutto ciò, che all'ardita intrapresa

[1] Ha omesso il ch. Avellino che sul capo di Talo leggesi: ΤΑΛΩΣ; inoltre capelli di questa veramente bellissima figura non sono dipinti ma fatti a rilievo, e mostrano ancora le impronte d'un color rosso che anticamente li copriva. Non parmi poi che i due segni di forma circolare, che veggonsi sul petto della nostra figura al luogo delle mammelle, indicar possano i fori fatali della vena di Talo; tanto più che mancherebbe ogni tradizione su tal proposito. Nella nota del Bullettino Archeologico non è trascurata però la epigrafe sul capo di Talo, e soltanto il dotto illustratore ha omesso di richiamarla nel testo.

degli Argonauti avea relazione. Presso all'elevazione, ove stanno gli Dei del mare, è Creta istessa spaventata ed in mossa, che direbbesi *orgiastica*, ben giustificata dalla gravità dell'avvenimento della morte del portentoso suo vigilatore.

« In quanto all'altra scena, che da questa apparisce distinta e separata, cominciar si dee dall'avvertire che di moderno ristauro sono le teste e parte del petto delle due donne che vi sono espresse, e segnatamente quell'ornamento a scacchiera che ad una di esse si è dato;[1] ed anche moderna è in gran parte la vittorietta volante: rimane però sempre fermo per le parti antiche che questa scena compenesi di due donne, una delle quali è caratterizzata dal serpe che le discende dall'omero al petto, e l'altra dalla patera, le quali hanno da un lato la figura d'un eroe innominato, e dall'altro i Dioscuri a piedi, ancor qui caratterizzati dai loro nomi; e dopo di essi la Vittoria, NIKH, in atto di far libazione.

« Ho molto esitato nell'indagare il senso di questa scena, ma finalmente son venuto nella opinione che vi sia ritratta, in corrispondenza del sortilegio di Talo, altra più celebre operazione di maga avvenuta ancor essa nel corso dell'Argonautica spedizione. Narra Apollonio, del quale o almeno delle di cui fonti non può negarsi che il pittor di Ruvo fu studioso, come per la morte di Absirto perseguitati venivano gli Argonauti dall'ira degli Dei: sino a che la stessa lor nave diè loro colla fatidica sua voce l'oracolo di doversi mondar di quella colpa. Aggiunge il poeta che le preghiere di Castore e Polluce furono prima dirette a implorare il favor del Cielo, e questo ottenuto, fu la *lustrazione* eseguita da Circe (lib. IV, v. 557 et seq.). Veggiamo quindi giustamente espressi i Dioscuri come intercessori

[1] Il restauratore ha fatto presso a poco ciò che presentava lo antico, perciocchè erroneamente crede l'Avellino che sia tutto nuovo e d'invenzione l'ornato a scacchiere; ma invece ne rimaneva un pezzo nell'antico, che fu dal restauratore proseguito ed imitato a dovere. È indubitabile che così volle l'antico pittore esprimere l'egida di Minerva, ed il serpe, in gran parte nuovo che insieme ad altri la contornava col mostra chiaramente. V. n.° 1068 e 10

colle loro preghiere ed amici degli Dei, indi Medea caratterizzata dall'angue e Circe dalla patera, colla quale compie i sacri riti. Finalmente Giasone anche qui innominato, e che rappresenta lo stuolo intero dei navigatori. Così le due maghe più celebri dell'antichità sono in questo vaso effigiate entrambe in relazione cogli avvenimenti argonautici.»

Nota del Cavedoni.[1]

« Questa nobilissima composizione probabilmente ritrae qualche scena del Τάλως tragedia di Sofocle (Schol. Apollon. Argon. IV, 1638); e cessa quella dubitazione del celebre Heyne (ad Apollod. I, 9): *etsi assequi non licet qua arte scenae accomodata fuerit haec fabula.* Ne' vasi di Ruvo ricorrono parecchie altre rappresentazioni ritratte dalla poesia drammatica (V. Minerv. Vasi Jatta pag. 153), e non pochi soggetti dalle favole Cretesi; di che può sospettarsi che il singolarissimo mito di Talo appelli a qualche attinenza dei Rubastini con Creta, sapendosi da Cornificio Longo (ap. Serv. ad Aeneid. III, 332) che *Japys* dicevasi approdato di Creta in Italia e probabilmente nella *Japygia.* L'escita dorica del nome ΠΟΛΥΔΕΥΚΑΣ può riferirsi tanto ad origine cretese come ad acaica. »

Nota del Cav. Minervini.[2]

« La più interessante discussione archeologica di questa seconda parte della memoria (*parla della memoria del Cav. Avellino inserita nel vol. IV delle Ercolanesi mem. archeol.* 1852) concerne il classico vaso colla morte di Talo, principale ornamento della Collezione Jatta in Ruvo, e del quale già lo stesso Avellino aveva fatta la pubblicazione nel suo bullettino archeologico. Ora nel presente volume

[1] Cavedoni nel Bull. arch. nap. an. V, pag. 57.
[2] Minerv. Bull. arch. nap. n. s. an. III, pag. 69 e seg.

delle memorie dell'Accademia quelle tre tavole sono ripetute a confronto dell'ampia e dotta illustrazione; la quale offre la dimostrazione delle cose brevemente annunziate nel citato bullettino. Tutte le particolarità di quel prezioso monumento dell'arte ceramica, e quella di ciascuna figura sono minutamente illustrate; e noi non intendiamo di far rilevare le numerose osservazioni sparse principalmente nelle note. Solo vogliamo avvertire che il ch. Cavedoni presentò alcune osservazioni sul classico vaso della Collezione Jatta nel bull. arch. nap. an. V, pag. 57; e che il ch. cav. Panofka nel ripublicare questo pregevolissimo monumento, vi fece alcune nuove osservazioni nell'*Archaelogische Zeitung* di Berlino an. III Beilage pag. 196; ed an. IV, pag. 315, ove si publica il vaso tav. XLIV, XLV. Posteriormente lo stesso archeologo compì la detta publicazione riproducendo una altra parte del vaso nell'anno VI di quel dotto giornale tav. XXIV, e facendo alcune giunte alla sua illustrazione pag. 369. Altri lavori sopra i monumenti di Talo furono presentati dal Bergk nella stessa gazzetta archeologica di Berlino an. VI, pag. 48; e dal ch. Merklin *die Talossage* Petersb. 1851. Vedi pure come parla brevemente di questo bellissimo monumento il ch. Jahn nella sua recentissima dotta opera *Beschreibung der Vasensammlung König Ludwigs in der Pinakothek zu München, Einleitung*, p. XLI-II. not. 241. Il cav. Avellino chiude la sua memoria con una particolare discussione sulla origine del mito di Talo, nel quale egli riconosce con molti moderni mitografi una particolar personificazione del Sole. E propone una sua conghiettura a spiegare come possa a questo senso adattarsi la morte che a lui si finse data da Medea. Egli riconosce in Medea una Divinità lunare e quindi *ctonia*, la quale estinguendo la luce solare, copra di tenebre la terra già prima da quella luce allegrata. Noi ci asteniamo da qualunque esame di questa opinione del dottissimo autore; giacchè non è nostro intendimento di esporre proprie ricerche, ma solo di annunziar quelle che si leggono in questi vari volumi delle memorie Ercolanesi.»

Osservazioni dell'Autore.

Credo far cosa utile e grata al lettore e inoltre necessaria a render brevissime le seguenti mie osservazioni, dando qui preliminarmente una traduzione del luogo di Apollonio, a cui si è spesso riportato l'Avellino. Eccola: « Erano per giungere all'isola di Creta che eccelle su tutte le isole del mare; ma Talo uomo di bronzo scagliando pietre dallo scoglio, li sforzò a tenersi lontani dalla terra com'entrarono nel porto di Creta. Costui, avanzo della stirpe di bronzo degli uomini *frassigeni*, vivea tra uomini semidei custode dato da Giove all'isola di Europa, e tre volte la percorreva girando intorno intorno coi piedi di bronzo. Ed in tutte le altre membra e parti del corpo era di bronzo ed impenetrabile; ma sotto il tendine intorno al malleolo del piede aveva una vena che conteneva il sangue coperta di lieve tunica (o pelle), la quale potea divenir l'arbitra di sua vita o di sua morte. Gli Argonauti commossi da tale infortunio prestamente a forza di remi scostarono la nave dal lido; e miserevolmente si sarebbero allontanati dall'isola travagliati dalla sete e dai patimenti, se Medea non avesse lor detto: Ascoltatemi, io ne so più di voi, e saprò domare costui chiunque ei sia, abbia pure tutto il corpo di bronzo, giacchè non ha egli immortale la vita; laonde tenetevi qui pronti colla nave fuor del getto delle pietre, fin che io non l'avrò domo. Così disse; e gli eroi tenner la nave fuor la portata delle pietre, standosi a veder ciò ch'ella avrebbe fatto sopra ogni aspettazione. Medea tirando innanzi sull'una e l'altra gota la piega del purpureo suo peplo, salì sul cassero, e su per le panche de' rematori la guidava Giasone per mano. Allora incominciò l'incanto; e invocò le mortifere Parche, celeri cagne di Plutone, che s'immettono trai viventi versandosi per tutta l'immensità dell'aere. Supplichevole adorandole adoprò tre volte i magici carmi, tre volte le preci; e coll'invido sguardo, poi ch'ebbe invelenito l'animo, affascinò

gli occhi del metallico Talo; spirogli un grave furore, gli pose finalmente innanzi de'crudi fantasmi e micidiali. O padre Giove, io mi sento abbattuto dal terrore; non per morbo o per piaghe soltanto si vien dunque a morte, ma v'è ancora qualcuno che ci ferisce di lontano? E così Talo, benchè di bronzo, fu domato dalla potenza della venefica Medea; imperciocchè nello svellere le grosse pietre, per impedir che entrassero nel porto gli Argonauti, egli urtò col malleolo ad una prominenza di sasso, tal che uscì dal foro fatale il suo sangue simile al piombo liquefatto; nè potè molto reggersi in piedi appoggiato allo scoglio; ma come alto pino, che i taglialegne lasciarono sui monti non al tutto reciso dalle scuri, allor che si partirono dalla selva; nella notte dei venti ai primi colpi si scuote, e quindi cade già spezzato dalla ceppaja; così colui per qualche tempo si tenne ritto sugl' indefessi piedi, ma reso alfine esanime stramazzò con grandissimo rumore. Gli Argonauti intanto passarono in Creta la notte, e come in cielo apparve l'aurora eressero un tempietto a Minerva Cretense, e provvedutisi di acqua, diedero opera al remigare per passar oltre quanto prima il Salmonide promontorio.[1] » Dopo aver tradotto questo lungo passo di Apollonio, in cui è narrata la storia dell' arrivo degli Argonauti in Creta e di Talo uomo di bronzo, vittima de' sortilegi della venefica Medea, a compiere le notizie su questo mito non facile a trovarsi sui monumenti dell'arte antica e nelle opere degli scrittori aggiungo eziandio la traduzione d'un altro passo di Apollodoro che dell'arrivo degli Argonauti in Creta e di Talo ragiona. Ecco le parole del mitografo: » Quindi gli Argonauti di approdare all'isola di Creta sono impediti da Talo; il quale è chi dice che era fatto di calcite[2] e di bronzo; e vogliono alcuni che fu dono di Vulcano a Minosse. Quest' uomo di bronzo fu da altri anche chiamato Talo

[1] Apollon. Argonaut. lib. IV, v. 1637-1693.

[2] Sulla *calcite* V. Plin. hist. nat. lib. XXX, cap. XII.

dicono che aveva una vena dal collo fino ai piedi; e che un chiodo di rame vedevasi conficcato esteriormente nell'apertura di quella vena; faceva tre volte nel corso del giorno il giro dell'isola e così la proteggeva. Laonde avendo veduta la nave Argo prese a fulminarla colle pietre; ma finalmente cadde spento ed oppresso dai veneficj di Medea. Alcuni pretendono che dai filtri di Medea condotto nel furore e nella insania perdette la vita; altri dicono che ella, promettendo di farlo immortale, lo deluse e gli trasse dalla vena il chiodo fatale, onde, uscitone tutto il sangue, egli morì; nè manca infine chi assicura che Talo fu spento da Peante che lo ferì di saetta nel calcagno.[1]

Da questo luogo di Apollodoro raccogliesi che molteplici e varie erano le tradizioni sul modo onde avvenne la morte di Talo; e certamente il pittore del nostro vaso ne ha seguita una che non è precisamente la narrata da Apollonio, ma probabilmente qualcuna di quelle che forse nell'uccisione di Talo attribuiva gran parte ai Dioscuri coadiuvati da Medea; la quale, secondo dice Apollodoro, potè coi suoi filtri addormentare il custode di Creta o condurlo nell'insania, tal che i Dioscuri fattiglisi sopra gli trassero dalla vena il chiodo fatale. Per questa prima parte intanto della rappresentazione sono pienamente d'accordo col dottissimo archeologo; anzi soggiungo che la figura simbolica di Creta non poteva ricevere una più felice interpretazione; e giovi qui dire che al ch. Heydemann è sembrato veder presso la figura due lettere, K.H, appartenenti al nome dell'isola personificata.[2] Spiegata anche felicemente mi pare la figura di Giasone, al quale il pittore ha dato una bellissima fisonomia, seguendo alcerto la tradizione che riponea Giasone fra i più belli degli eroi.[3] I due Boreadi che guardano con attenzione alla volta di Medea traducono nel fatto le parole del poeta: *e*

[1] Apollod. Biblioth. lib. I, fol. 36. B.
[2] Bull. dell'inst. 1868, pag. 35.
[3] Orph. Argon. v. 803.

gli eroi tenner la nave fuor la portata delle pietre, stando a veder ciò che ella avrebbe fatto fuor d' ogni aspettazione.

Nettuno colla moglie Amfitrite sono giustamente presenti ad un avvenimento che ha luogo in una isola ed a cui partecipano gli Argonauti; perciocchè le isole facevan parte dei vasti dominj del Dio potente del mare, e i conquistatori dell'aureo vello primieri sulla vatidica nave valicarono i flutti. In oltre queste due figure confermano la interpretazione di quella che rappresenta Creta; e giova notare che questa è in atto di spavento perchè si vede priva del suo infaticabile custode; ha un atteggiamento *orgiastico*, come osserva l'Avellino, e la testa circondata di ellere, circostanza a lui sfuggita, per un'allusione ai Cabiri, ai Dattili, ai Coribanti che primi albergarono sulla sacra terra della nutrizia di Giove. Per la riunione poi dei Dioscuri con Nettuno e Amfitrite, quai numi propizj ai naviganti, si può vederne un confronto in Pausania,[1] ove parla dell' istmo di Corinto. L'albero colossale che vedesi nel nostro dipinto non resta ozioso, ma rappresenta un appoggio pel cadente e disseguato Talo, facendo quell'ufficio che il poeta attribuisce allo scoglio. Il bianco colore di questa sola figura allude, come parmi, alla qualità metallica del corpo di Talo.

Or facciamo brevemente qualche osservazione archeologica su questa prima rappresentazione. Cominciando dalla nave, ella ci si presenta colla prua munita dell' ἔμβολον, cioè del rostro, inferiormente, e superiormente terminata in un ornamento in forma del collo dell'oca, che soleva decorare la prora. Vedesi la scala attaccata al ponte della nave, e di essa si trova un riscontro in Euripide quando parla di Oreste che rapì Ifigenia dalla Tauride;[2] e può vedersi ancora un grazioso passo di Luciano.[3] Lascia vedere finalmente nel suo fianco i fori nei quali s'introducevano

[1] Paus. lib. II, cap. I.
[2] Eur. Iph. in Taur. v. 1382.
[3] Lucian. Dial. Mort. tom. I, pag. 56.

i remi, e se ne distinguono due ordini. Medea è in costume barbaro; la sua testa è coperta dalla *mitra frigia* da cui pendono i *redimicula;* una corta clamide le discende per le spalle; la sua lunga tunica è *manicata* e forma un seno al di sotto della larga cintura che la mantiene stretta ai fianchi; la coppa che ha in mano è del genere della *lekane* (V. n. 1432). Il *chitonisco* de'Dioscuri è tutto pieno di ornati e ricami che rappresentano tra le altre cose il meandro, di che si ha ricordo in Virgilio;[1] l'orlo è poi formato da ricamate figure umane, e del costume di ricamare tali figure sulle vesti fa motto Omero.[2] Amfitrite ha sulla fronte l'*ampyx* radiato proprio delle Divinità e delle regine. Creta l'*ampyx* semplice. Infine non è da lasciar senza nota che la nudità dei piedi che si osserva in presso che tutte le figure del nostro dipinto richiama forse ad Attici costumi.[3] V. l'Introd. cap. III.

Per la interpretazione della seconda scena di questo dipinto non mi trovo d'accordo coll'Avellino; certamente l'errore starà da parte mia, ma pur dirò francamente la mia opinione fondata sullo studio accurato dell'originale, di cui l'insigne archeologo non ha potuto veder che la copia. Egli crede Circe la figura muliebre che rappresenta senza alcun dubbio Minerva; e l'aver disconosciuta questa Dea lo ha tratto, com' io penso, a dare un falso significato alla intera scena. In effetti quell'ornato a scacchiere, che l'Avellino ha creduto tutto nuovo, non è tale; ma è stato, come ho già avvertito nella nota, condotto bene dal restauratore su ciò che restava dell'antico, e che visibilmente si distingue nell' originale. Il serpe è in gran parte nuovo, e fu mal fatto da chi restaurò la pittura del vaso; perciocchè nello antico dovevano esservi molte teste di serpenti che contornassero l'egida di Minerva, rappresentata appunto

[1] Virg. Aeneid. lib. V, v. 250.
[2] Hom. Odyss. lib. XIX, v. 225 et seq.
[3] Philostr. Icon. lib. I, 16. ap. Avell. Bull. arch. nap. an. IV, pag. 93.

dall'ornato o torace a scacchiere, come in altri monumenti si vede. La testa della Dea è tutta nuova; ed al restauratore mancò altresì il senno, perciocchè dovea covrirla coll'elmo. Posto ciò, in me non resta alcun dubbio nel credere di Minerva la figura del nostro vaso; e mi confermo ancora in tale idea considerando la piccola Vittoria che svolazza sul capo di lei; la lunga asta alla quale si appoggia, che alla estremità è nuova e manca quindi per ignoranza del restauratore dello *spicolo* o della *cuspide* che aver dovea l'antica; e infine il contegno e la nobiltà del personaggio in generale. Il male accorto restauratore vide le tre teste antiche che rimanevano intatte da questa parte del vaso, cioè quelle de' due Dioscuri e di Giasone, che son nude e coronate di alloro; e per supplire le altre teste mancanti, senza badare a nulla, copiò goffamente quelle. Per tal guisa Medea che riapparisce in questa scena colla *lekane*, e che dovea nell'antico avere la *mitra frigia*, qui si vede parimenti colla corona di alloro sul capo.

Ma veniamo alla spiegazione. Questa scena, com'io penso, non è che il seguito della primiera, mostra cioè gli Argonauti che ricovrano in Creta dopo aver trionfato del fiero custode dell'isola, ed onorano la Divinità che li protesse nella difficile impresa da essi fornita; la qual cosa si raccoglie dal medesimo Apollonio Rodio che ho riportato tradotto in principio, allor che dice che gli Argonauti innanzi di lasciar Creta vi edificarono un tempietto a Minerva. Vedesi dunque la Dea in presenza dei due Dioscuri i quali come mostra il primo dipinto, hanno presa gran parte nella uccisione di Talo e sono con Giasone coronati di alloro per simboleggiare e la riportata vittoria, e forse il sacrificio che si accingevano a fare. La piccola Vittoria volante sul capo di Minerva esprime che alla costei protezione è dovuto il trionfo del terribile uomo di bronzo: la Vittoria poi che segue i Dioscuri recando nelle mani i vasi usati per le libazioni esprime chiaramente che a cagione del riportato trionfo gli Argonauti rendono i dovuti onori alla loro protettrice

Minerva. Così la stessa *Nice* è qui simbolo assai manifesto della protezion della Dea, e della gratitudine degli Argonauti, cioè della cagione che muove i Dioscuri ad onorarla. Medea è giudiziosamente collocata appresso a Minerva ed in presenza di Giasone, il quale come capo della spedizione rappresenta gli Argonauti tutti, e si congratula con lei della felice riuscita de' sortilegi, dei veneficj o degl' incanti in virtù dei quali si sono liberati dai patimenti della sete che li molestava, ed han preso riposo.

Questa spiegazione mi sembra semplice e naturale; e forse, se l'Avellino avesse potuto osservar diligentemente l'originale, l'avrebbe già egli il primo adottata. Infine si consideri che l'esperienza ha dovuto mostrare a coloro, i quali han l'occhio esercitato su questa specie di antichi monumenti, che difficilmente o non mai si trovano due rappresentazioni diverse sul medesimo vaso senza esser divise e separate dagli ornati laterali: allorchè d'altronde la rappresentazione è circolare, se ella non esprime un sol soggetto, l'una scena certamente si collega coll'altra, o n'è dipendente; e al postutto si noterà tra loro un rapporto qualunque.

SCAFFALE I.

1502. Prefericolo (Prochoos) rappresentante la testa d'un Satiro barbato, con orecchi aguzzi, e *cercine* sul capo a cui è ravvolta una vitta o zona. Nel collo del vasetto è dipinto il Genio co' soliti ornamenti che siede sovra un sasso con una zona pendente dal braccio, con una *cista* in una mano e con un serto sciolto di rosette nell'altra. Nel campo è un fiore con alcune foglie di ellera, nella parte postica rabeschi, e sotto l'orlo esteriormente un meandro. V. Introd. cap. VII. Alt. 0.63.

1503. Prefericolo (Prochoos) tutto nero rappresentante una testa di fattezze muliebri biancodipinta e con corna d'ariete ritorte. Bisogna crederla probabilmente di Pan, che nelle

opere dell'antica arte Appula prende sempre le forme di gentil giovinetto, come anche da altri venne notato.[1] Potrebbe forse pensarsi ancora a Bacco *cornuto*, e di ciò veggasi un confronto nella pittura pompejana illustrata dal Minervini [2] e nell'altra descritta da Filostrato e citata dallo stesso archeologo.[3] Tuttavia lo stesso Minervini parlando altrove di Giove Ammone fece nel modo seguente parola di questo e d'altro vasellino della nostra Collezione. Il ch. archeologo accenna alla testa barbata delle monete Metapontine e la spiega coll'Eckel e col Cavedoni per quella di Ammone, quindi dopo aver chiamata in confronto la numismatica Cirenaica, soggiunge: « Un notevole confronto a questi monumenti numismatici si ha da due vasellini della collezione del fu Giovanni Jatta, dei quali non sarà discaro leggere in questi fogli la descrizione. Il primo *(cioè* 1307*)* rappresenta a rilievo una testa di fosca carnagione con capelli e barba nera ed arietine corna di nero, rosse ne'margini. Sopra si eleva un vasetto ad un sol manico presso a quale è l'ornamento di palmette: nella parte anteriore è dipinto un giovine coronato con clamide e calzari, che siede sopra un sasso tenendo colla destra una patera colle offerte. Il secondo vasellino *(cioè* 1303*)* rappresenta a rilievo una testa giovanile di bianca carnagione col labbro rosso, e di contorni degli occhi e delle altre membra distinti da linee di fosco colore; i capelli son neri; due corna di ariete anche bianche sorgono ai due lati del capo. Sopra si vede il becco d'una *oenochoe* che compie il vaso. Ecco dunque ripetuta nell'antica ceramografia la duplice forma del personaggio corna di ariete; e non può dubitarsi che sia appunto effigiato Giove Ammone ed il suo figlio Dioniso; delle quali divinità era già penetrato il culto nelle nostre regioni. E l'allusione funebre di simili vasi non manca di mistica intelligenza

[1] Minerv. Mon. Ined. di Barone tav. XIX, pag. 86.
[2] Minerv. Bull. arch. nap. n. s. an. II, pag. 67.
[3] Philostr. Icon. lib. I, 15 l. c. pag. 70.

dovendo attribuirsi probabilmente ai misterj ed alla religione di Rea, che da tempi remoti s'introdusse fra quelle popolazioni.[1]» Alt. 0.84.

1504. Calice (Holkion) senza manichi e tutto di vetro, il quale originariamente doveva esser bianco. Alt. 0.38.

1505. Prefericolo (Oenochoe) tutto nero, rappresentante la testa d'una donna etiopica con pendenti rossi alle orecchie, e diadema bianco sulla fronte fornito di tre piccole gemme. Alt. 0.82.

1506. Piccolo vasellino (Kotyliskos) di vetro blù; su di cui richiamo l'osservazione già fatta dal Müller, che cioè gli antichi preferivano questo colore nei loro vasi di vetro.[2] Alt. 0.29.

1507. Bicchiere (Rhyton) rappresentante la testa di Ercole barbato coperta dalla pelle della testa del leone come in molte medaglie; le zampe della fiera si annodano sul petto dell'eroe. Nel collo del vaso è dipinto un giovane sedente su d'un poggio lapideo dalla cintura in giù coperto dal pallio, con una vitta intorno al capo e con una patera nella mano destra in atto di compiere un sacro rito. Nella parte postica del bicchiere palmette, ed esteriormente sotto l'orlo un giro d'ovoletti. Probabilmente il giovine attende a *parentare* coll'eroe espresso dal vaso medesimo in rilievo. Questo *rhyton* fu malamente descritto dal ch. Minervini. V. n. 1503. L. 0.68.

1508. Unguentario (Lekythos) tutto nero che nel prospetto offre a rilievo la testa di Bacco o di Pan cornuto biancodipinta; la fronte è cinta di ellere anche rilevate, e le corna di ariete si ritorcono intorno agli orecchi. V. il precedente n. 1503. Alt. 0.62.

509. Bicchiere (Rhyton) che rappresenta probabilmente la testa di *Hades* col *modio* sul capo espresso dal collo del bicchiere medesimo. La testa è barbata e mostra impronte di

[1] Minerv. Op. cit. an. 1, pag. 47 e seg.
[2] Müller. Man. d'Arch. § 319.

antico colore presentemente quasi al tutto perduto; un lembo di pallio gli discende dal capo cuoprendolo a guisa di cappuccio. Nel collo del bicchiere è dipinta una protome muliebre, espressione di Cora o *Persephone;* e da un lato di essa vedesi il Genio o l'anima d'un *miste,* dall'altro un Satiro, simbolo de' misteri dall'iniziato già seguiti in vita, che or lo conducono al possesso dell'eterna felicità, ovvero di Bacco *infero* stesso, di che V. l'Introd. al cap. VII. Nella parte postica rabeschi e palmette. Sommamente rara e pregevole, ov'io mi fossi apposto al vero, sarebbe la testa di Plutone offertaci dal nostro vasellino. Tuttavia mentre attendo che i dotti confermino la interpretazione proposta, non posso tacere che già un valido appoggio le porge la già descritta pittura che adorna il collo del bicchiere medesimo; nella quale come non sono da sconoscere le funebri e mistiche allusioni, così queste stesse allusioni non possono scompagnare dalla rappresentazione principale che è la testa di *Hades* velata e col *modio.* Alt. 0.80.

1510. Lagena a due manichi; superiormente nel collo di essa dipinto da una parte un giovane nudo sdrajato sovra un *stroma* e coverto fino alla cintura dal *peristroma.* Col gomito sinistro appoggiasi a due guanciali; colla destra ebbe una patera in atto di libare; finalmente innanzi allo *stroma* veggonsi due sacre focacce piramidali, un'altra focaccia sferica e, se pur non m'inganno, tre uova. È un iniziato che compie arcani riti. Dall'altra parte una donna con lunga tunica e co' soliti ornamenti siede sul pallio ripiegato, e ha in mano una corona. Nel campo del vaso vedesi un fiore campanuliforme ed una rosetta. V. n. 842. Sotto l'orlo del vaso è un giro d'ovoletti. Inferiormente la lagena termina in una testa a rilievo a due facce ed androgina; simbolo dei mistici personaggi Dionisiaci in generale, e forse allusione più diretta al Libero e Libera o vogliam dire Iacco e Cora de' misteri Eleusini. Una delle due facce è di Satiro con barba, naso camuso, orecchi aguzzi e fronte coronata di ellere; l'altra è di donna con orecchini rilevati in forma

di ghianda. Ho poi citate altrove alcune pregevoli osservazioni del ch. Minervini su queste figure bifronti, e vi rimando il lettore.[1] Alt. 0.78.

1511. Prefericolo (Olpe) di vetro a varj colorj, che rappresentano ornati lineari circolarmente disposti.[2] Alt. 0.45.

1512. Bicchiere (Rhyton) sul collo del quale è dipinto al disotto dell'orlo un giro di ovoletti, nella parte postica rabeschi e palmette, e nel prospetto una donna alata con lunga tunica in atto di camminare, recando in una mano una patera sormontata da foglia ederacea, e nell'altra una corona. È l'espressione forse di *Telete* che allude alla destinazione del vaso. Inferiormente il bicchiere termina colla figura di Scilla a rilievo, tal quale ce la dipinge Virgilio: dalla cintura in su vaga donzella con testa muliebre, dal ventre si partono due lupi, o cani che sieno, in direzione opposta, il corpo è di pistrice, e la coda di delfino (V. n. 1500, § 3): il mostro ha nella mano sinistra una seppia biancodipinta, e s'appoggia sovra una base contornata da quel meandro che alcuni archeologi chiamano *ad onda marina*. A meglio simboleggiare l'elemento dell'acqua, oltre la seppia, ha dipinto l'artista nella parte postica di questa figura un pesce che nuota. Ho anche avvertito altrove che in generale alla rappresentazione di cotali mostri e animali favolosi è sempre da annettere un mistico significato: nè si erra forse credendoli il simbolo e la espressione della scienza arcana della natura che apprendevano gl'iniziati. Tuttavia quando i mostri son presi da quelli che, come il presente, abitavano il mare, è più spiccata l'allusione a funebri e mistiche idee, cioè al passaggio delle anime all'isola dei beati per mezzo le onde purificatrici del mare. Se non è a sconoscere il concetto funebre nelle rappresentazioni di Teti che porta le armi ad Achille, notisi che tra i mostri marini del citato n. 1500 non manca la figura di Scilla. Alt. 0.89.

[1] Minerv. Bull. arch. nap. an. III, pag. 73 e seg.
[2] Plin. hist. nat. lib. XXXVI, cap. XXVI.

1513. Piccolo prefericolo (Olpe) di vetro colorato. V. n. 1511 Alt. 0.33.

1514. Lagena a due manichi. Per ornati e forma V. n. 1510. Superiormente vedesi da una parte un Satiro nudo con barba coda ed orecchi aguzzi, e colla testa cinta da una sacra benda; il quale è in atto di camminare recando in una mano una fiaccola accesa e nell'altra un *calathus*. Il Satiro qui vale ad esprimere il mistico culto di Bacco. Dall'altra parte vedesi una donna alata con lunga tunica in atto di volare recando fra le mani una lunga zona; e questa figura simboleggia forse *Telete* od anche una *miste*, come si è accennato altrove. Inferiormente il vaso termina nel bifronte a rilievo come quello notato nel n. 1510; se non che il Satiro è coronato di pampini, e la donna ha sul capo il *reticulum*. Alt. 0.79.

1515. Bicchiere (Rhyton) che rappresenta probabilmente la testa di un barbaro. La testa è barbata e del colore naturale della creta cotta; un diadema si annoda graziosamente dietro il capo dopo averlo cinto, ed un lembo del pallio ricuopre la testa a guisa di cappuccio. Nel collo del ritone sono dipinte due figure delle quali una con doppia e lunga tunica è in atto di camminare seguita dall'altra che sembra ornata di barbaro costume, perciocchè ha le *anassiridi* col corpetto e le maniche, succinto *chitonisco*, e come un velo che le scende dalla testa, se pure non è la *mitra* disciolta e disposta a quella guisa, come sembra più certo. Nella parte postica rabeschi e palmette. Non dovrei proporre alcuna congettura sulle due figure dipinte nel collo del *ritone* perchè il disegno è tanto cattivo da non prestarsi ad una sicura definizione. Spero che altri vogliano tentar la pruova: ma potrebbe forse pensarsi ad Elena e Paride che fuggono dalla reggia di Menelao. Alt. 0.75.

1516. Bicchiere (Rhyton) rappresentante la testa d'un leone tutta nera colla giubba rilevata e del color naturale della creta cotta. Nella estremità inferiore del *ritone*, e propriamente al finire del naso del leone vedesi il foro da cui

lasciava scorrere il vino in bocca (V. n. 1110). Nel collo poi del bicchiere, oltre i soliti ornati nella parte postica, sono dipinte tre figure le quali rappresentano un Satiro seduto sul suolo in mezzo a due donne bacchiche; ma sono nella massima parte restaurate e pessimamente. Una delle donne ha in mano il corno potorio, all'orlo del quale è dipinto non so bene se un serto o una benda; il Satiro ne ha un altro; l'altra donna si appoggia al tirso. Alt. 0.65.

1517. Bicchiere (Rhyton) che rappresenta la testa d'un bertuccione di color rosso fosco, eseguita con verità e naturalezza ammirevole; gli orecchi simili a quelli dell'uomo sono anche rilevati. Nel collo del bicchiere è un giro di palmette, e sotto l'orlo un altro di ovoletti. Alt. 0.52.

1518. Unguentario (Lekythos) che rappresenta a tutto rilievo un Sileno, calvo, nudo, barbato e corpulento, colla fronte cinta da due vitte, una bianca e l'altra rossa, e seduto sovra un sasso colle gambe quasi incrociate: ha l'ampio ventre attraversato e cinto da un filo di bianche e nere bacche esprimenti una graziosa collana di granelli d'uva; ed è in atto di tenere abbracciato un vaso in forma di otre (askos), sul quale è dipinta una protome muliebre. Il foro che forma la bocca dell'*askos* forma medesimamente quella della *lekythos*. Il Sileno inoltre ha i piedi rivestiti di rossi stivaletti che si elevano fin quasi alla metà degli stinchi; dietro alle sue spalle è attaccato il manico dell'unguentario della solita forma anulare. Non si può negare un gran merito artistico a questo vasetto; l'invenzione è bella e l'esecuzione corrispondente: l'obesità del Sileno è felicemente espressa, ed i suoi movimenti stentati a cagion di essa son molto veri e festevoli. A. 0.48.

1519. Bicchiere (Rhython) rappresentante una sfinge biancodipinta che sostiene sul dorso il collo del bicchiere. Le ali della sfinge son di farfalla per la forma e pel modo onde appajono dipinte; ed ella è posta sovra una base contornata dal meandro *ad onda marina*. Nel collo del bicchiere, oltre i soliti rabeschi e palmette nella parte postica, è dipinto in prospetto un mostro che ha testa e corpo di donna infino

alla cintura da cui partonsi due ali, e tutto il rimanente è d'uccello: questa donna uccello è in atto di camminare recando nelle mani una corona di mirto ed una patera. Sotto l'orlo del bicchiere è un giro di ovoletti. Alt. 0.84.

Ho creduto un pezzo che nella descritta figura avesse voluto rappresentare l'artista il passaggio dell'anima d'una *miste* alla eterna felicità promessa agl'iniziati; ma se l'uccello nella *simbolica* degli antichi Greci è sovente l'espressione dell'anima umana ho considerato però che apparterrebbe allo stile jeratico Etrusco esclusivamente il simbolo dell'*uomo uccello* ad esprimere l'indicato concetto; e basta volgere lo sguardo al nostro *ritone* per convincersi che esso non possa essere giudicato altrimenti che quale opera d'una scuola rigorosamente greca. Considerando quindi che il bicchiere rappresenta per sè stesso un mostro favoloso qual'è la sfinge, di leggieri mi persuado che nella pittura del collo si debba ravvisare un altro mostro; e questo sarà un'Arpia od una Sirena, benchè sia da pensare piuttosto alla prima per la patera e la corona, che si posson facilmente credere oggetti convivali e riferirsi al già esposto mito di Fineo (V. n. 1095). Nè per questo ella varrebbe meno ad esprimere la medesima idea; perciocchè, come ho avuta occasione di notar spesse volte, gli animali mostruosi e favolosi formano per me un'allusione e un simbolo di riti mistici ed hanno un funebre significato. Così le ali di farfalla date alla sfinge debbonsi senza dubbio riferire a psicologico concetto. Intanto sia che piacerà vedere nella nostra figura un'Arpia, ovvero espressa una Sirena, sarà sempre importante accrescendosi il numero di queste non ovvie apparizioni: e se è la prima, andrà al certo tra i pochissimi monumenti che sotto quella forma la rappresentano, se poi la seconda, benchè più facile ad incontrarsi, non sarà così agevole trovarla con quei simboli della patera e della corona nelle mani. A ogni modo dalla congiunzione della sfinge con qualsiasi di questi mostri si prova non solamente la espressione di mistico e funebre concetto, ma

eziandio la funebre destinazione del vaso. Veggasi intanto il dottissimo Müller;[1] e si consultino i num. 643 e 1500.

1520. Unguentario (Lekythos) che rappresenta a tutto rilievo un Sileno sdrajato sovra una base contornata da un meandro e in atto di dormire abbracciato ad un vaso in forma di otre (Askos) che gli tien luogo di guanciale. Egli è vestito e ornato come il descritto nel n. 1518. L'*askos* ha l'apertura che serve di bocca all'intera *lekythos,* come nel citato numero si è osservato; ed il manico anulare è anche attaccato dietro la spalla del Sileno. A. 0.35.

1521. Bicchiere (Rhyton) rappresentante la testa d'un moro tutta nera con le labbra rosse e sporgenti. Nel collo del bicchiere sono circolarmente disposte delle palmette con rabeschi, ed esteriormente sotto l'orlo è un giro di triangoletti neri e rossi addentellati. A. 0.55. Nel n. 1505 già notammo una donna etiopica, questo numero ci presenta un moro. Or io manifesterò un mio pensiero senza dargli altra importanza che quella d'una congettura. E giova ricordare che già nel descrivere i monumenti della stanza terza parlai di quattro bicchieri che rappresentano degli Africani in lotta con coccodrilli ed eziandio d'una testa con fattezze proprie di quelle regioni. Non posso punto ammettere delle relazioni di commercio con quelle contrade e per la mancanza d'ogni dato storico o archeologico, e per la topografia stessa dell'antica Ryba. Mi sono dunque fermato nell'opinione che la venuta dell'esercito di Annibale nell'Apulia abbia potuto unicamente originare queste fantasie dei pittori e artisti Ruvestini. Se questa congettura intanto meritasse di essere accettata e sostenuta dai dotti, la scienza al certo se ne vantaggerebbe: perciocchè acquisterebbe una data certa per determinare il tempo in cui la ceramica Appula era in fiore, e ciò attesa la bellezza e la finezza de' monumenti che offrono tali rappresentazioni. Vedi intanto il § 6 del cap. IV dell'Introduzione.

[1] Müller. Man. d'Arch. § 399 n. 1 et § 407, n. 3.

1522. Bicchiere (Rhyton) rappresentante la testa d'un cervo di color rossiccio tendente al giallo, con le corna ramose, biancodipinte e rilevate sulla fronte. Oltremodo bella e naturale è la testa; ma gli occhi specialmente sono cosi maestrevolmente espressi ed imitati, che sembrano addirittura appartenere ad un animal vivo e vero. Nel collo del bicchiere è dipinta un'aquila che s'appoggia coi piè sulla testa d'una cerva, di cui null'altro apparisce. L'uccello rapace par che cerchi col rostro di sfondare il cranio alla cerva per farne sua preda e pasto; e forse non sarà inutile ricordare che Plinio dice che l'aquila viene spesso a combattimento coi cervi, e ne accenna il modo benchè non paja troppo verosimile.[1] Nella parte postica si veggono i soliti ornati di rabeschi e palmette, ed esteriormente sotto l'orlo un giro di triangoletti rossi e neri. Questo ritone fu publicato dal sig. Teodoro Avellino per dar luogo ad una lunga filza di citazioni di monumenti con analoghe rappresentazioni:[2] l'autore vi ravvisa col Winckelmann un *simbolo di cacciagione o di bravura marziale*. L. 0.80.

1523. Bicchiere (Rhyton) rappresentante la testa d'un montone con corna ritorte intorno agli orecchi. La testa è nera, ma le corna con quella piccola parte di vello che apparisce, caratterizzata da rilevate punte, hanno il colore naturale della creta cotta. Nel collo del bicchiere è dipinta l'Aurora, che per non si vede intera, in atto di star seduta sul suo carro che non apparisce affatto, al quale sono aggiogati due cavalli alati di cui ella regge il freno colla destra. Sotto la figura è un ornato di ovoletti e nella parte postica rabeschi e palmette. L. 0.80

1524. Bicchiere (Rhyton) tutto rosso rappresentante la testa di un cervo con corna nascenti sulla fronte biancodipinte, e con una macchia anche bianca in mezzo di essa. L. 0.67.

1525. Unguentario (Aryballos) nero con figure rosse, bianche e dorate nel modo seguente illustrato e descritto dal ch. Minervini

[1] Plin. hist. nat. lib. X, cap. IX.

[2] Avell. Bull. arch. nap. n. s. an. IV, tav. XI, n. 4 e 5 pag. 115.

Spiegazione del Cav. Minervini.[1]

« Unguentario di bellissima conservazione e di fino e diligente lavoro (alt. 0.51). Tra gli ornamenti sono notevoli due rami che escono dai due lati delle palmette che si veggono sotto il manico, i quali finiscono con un fiore, come sovente si osserva sui vasi di tal forma, che potrebbesi ad esso attribuire una *fallica* significazione. Nel mezzo siede Bacco sulla sua clamide; egli è coronato di ellera, tien colla sinistra il tirso, e colla destra abbraccia Arianna che mostra metà del corpo nuda dipinta di bianco, avendo una clamide che lo ricopre dall'ombelico in giù; ella siede mollemente sovra un sasso vicino al Dio, abbracciandone la sinistra spalla. A lei d'appresso stassi Amore tutto nudo con bianca carnagione ed ali dorate; questi sollevando il sinistro piede si avvicina alla coppia amorosa. Sotto l'Amore e presso ai piedi di Arianna è al suolo una cetra. Più in là si scorge altra figura muliebre con lunga tunica che lascia nude le braccia; tien colla sinistra una patera e colla destra un vaso di libazione della forma dell'*oenochoe*. Tra lui e l'Amore sorge dal suolo una pianta di mirto *(con bacche dorate)*. Dietro la figura di Bacco è altra donna che solleva il destro piede, e mostra verso il suolo colla destra, tenendo la sinistra colle due dita, l'indice e il mignolo, soltanto distese e le altre ripiegate verso la palma.

« Fu da noi pubblicato questo vaso nel bull. arch. nap. fig. 3 e 4 della tav. I dell'anno 3 ove la rappresentazione vedesi espressa nella grandezza dell' originale.[2] Ultimamente il Sig. Raoul-Rochette ha illustrate e ridotte a varie classi le differenti scene del mito di Bacco ed Arianna, accrescendo il numero di quelle già stabilite dal Boettiger (choix de peint. de Pompei pagina 27 e seguenti) e

[1] Minerv. Vas. Jatta VI, 7 pag. 33 e seg.

[2] Ho soppressa qui una digressione dell'autore sulle dorature dei vasi di lusso in conformità di quelli provenienti dall'Attica perchè mi trovo di averla già riprodotta nell'Introd. cap. III, § 6.

particolarmente ragiona dei soggetti analoghi a quello del nostro vasellino pagina 40 e seguenti.

« In questo adunque veggiamo i due sposi seder su d'un sasso dell'isola di Dia. L'Amore assiste alle divine nozze, come assai sovente s'incontra (pag. 32 op. cit.). Le sue ali sono dorate perchè bene gli si conviene l'epiteto di χρυσόπτερος (Vedi il cav. Welcker. Rhein. Mus. VI, pag. 579 e segg.) La donna coi vasi di libazione corrisponde al Genio alato con *fiala* e *prochoe* che comparisce in un bel vaso del nostro Real Museo, e che bene a proposito richiama l'archeologo francese per illustrare un vaso di Canino (De Witte Catal. etrusq. n. 42), in cui lo stesso Bacco è nel momento di far libazione, primo atto della *hierogamia* (op. cit. pag. 38 n. 6). Nel nostro vaso già ebbe luogo la libazione, già l'inno nuziale fu cantato, e per tal motivo crediamo che si trovi al suolo la cetra la quale in non pochi monumenti si scorge nelle persone del seguito di Dioniso (V. pitt. d'Ercolano vol. IV, tav. 8. De Witte catal. etrusq. n. 44). Nè diversamente va intesa, secondo noi, la cetra che sulla cassa di Cipselo vedeasi in man di Teseo in compagnia di Arianna colla corona (Paus. lib. V, cap. 19). Per tal confronto siamo inclinati a credere anche di Bacco ed Arianna quel gruppo che nel magnifico vaso del nostro R. Museo proveniente da Ruvo e pubblicato negli annali del 1841 tav. 31 de' monumenti, si osserva in mezzo a varie Baccanti e varj Sileni, in Dionisiaca pompa, a rovescio della *hierogamia* dello stesso Dioniso ed Arianna. Quel giovane colla lira che abbraccia una donna colla fiaccola creder potrebbe lo stesso Bacco, che conduce Arianna alle sacre sue nozze; infatti l'Amore segue questo gruppo, e presso a Dioniso vedesi una pantera come simbolo del Dio; giacchè questo animale va piuttosto col gruppo ch'è nel centro, e non già coll'altra Baccante animata dal furor delle orgie, come negli annali citati dice il ch. Sig. De Witte p. 307. Per noi dunque il vaso del real Museo presenta una continuazione del medesimo soggetto, vedendosi da un

parte la pompa Dionisiaca che accompagna gli sposi, e dall'altra il sacro lor matrimonio.

« Tornando al nostro vasellino, non sapremmo determinare chi fosse l'altra muliebre figura che assiste alle nozze. Probabilmente è Venere, la quale pur comparisce nel gran vaso di Ruvo pocanzi citato. Ella ha spedito l'Amore (forse l'Ἵμερος) perchè stia inteso ai due sposi. Potrebbe intanto da taluno riputarsi la ninfa di Nasso, che fu riconosciuta ancora in una gemma publicata dal Buonarroti (med. ant. p. 430 cf. Raoul-Rochette loc. cit. p. 50, n. 5 e p. 75) ed in un vaso della raccolta Pourtalés (V. Panofka cab. Pourtalès pag. 88). Comunque sia, notevole ci sembra il gesto che ella fa colla sinistra, di cui non è difficile comprendere l'intenzione, essendo in altri monumenti riconosciuto in quel gesto un significato afrodisiaco. »

1526. Coppa col coperchio (Lekane) a due manichi, di cui la sottocoppa è tutta nera. Sul coverchio circolarmente disposte si vedono sette figure muliebri, vestite tutte nel medesimo modo con tunica lunga, *mitella* e qualcuna coll' *himation*. Una colonnetta d'ordine dorico interrompe il cerchio delle donne. Quasi ogni figura ha la sua leggenda in caratteri greci, benchè sieno molte lettere sì guaste da non far rimaner sicuri sulla vera lezione, e alcune parole sien monche ed altre mancanti di una lettera o di una sillaba: e tutto ciò massimamente per colpa del restauratore cui fu affidata questa bellissima *lekane*. Le epigrafi esprimono de' nomi proprj. Il ch. cav. Minervini ha già descritta e publicata questa pittura; e mi pregio riportarne le parole:

Spiegazione del cav. Minervini.[1]

« Rappresenta sulla faccia superiore del coverchio sette figure femminili in un edificio indicato da una sola dorica colonna. Cinque tra esse sono in piedi, due sedenti. Le pri-

[1] Minerv. Bull. arch. nap. an. V, tav. I, pag. 25 e seg.

me hanno tutte lunga tunica che lascia nude le braccia, e la testa variamente adornata. La prima a sinistra volta verso la colonna reca un'ampia tenia o fascia con fimbrie pendenti ed una *pyxis:* ha la denominazione di MEAITTA. La seconda cammina a destra volgendosi indietro, ha le armille, e colla sinistra tiene un oggetto sul quale diremo tra poco qualche cosa: presso di lei è la epigrafe KAAH. Segue altra donna ANΘIIIIIH con cassetta porgendola alla prima delle figure sedenti, denominata KAAAIΣTΩ. Costei ha le armille, ampia veste che la ricopre insino al gomito ed *himation;* stende la mano a prender la *pyxis*. Se le avvicina altra donna MYPPINH con specchio che par chiuso in una teca, e tenente ampia ornata fascia con fimbrie pendenti, presso è un sedile con ornato cuscino (*rappresenta uno scacchiere*). Altra donna AΥΣΙΣΤΡΑΤΗ ha già consegnata o sta per ricevere la *pyxis* dall'ultima figura sedente, vestita come la prima ed appellata forse APXεστρατη.[1] Tra queste due ultime figure è al suolo un vaso col coperchio. Compie la rappresentazione un uccello domestico, forse *coturnice*.

« Sembra chiaro che si rappresenti una scena di *toeletta*. Le due figure sedenti son quelle intorno a cui stanno le altre intente ad abbigliarle. Intorno a Callisto sono Mirrina ed Antippe, le quali possono giudicarsi due ancelle; intorno all'altra che a noi piacque di chiamare Archestrata sono pure Lisistrata e Melitta. È difficile determinare chi sia l'altra figura chiamata KAAH, la quale correndo verso Callisto si volge poi addietro guardando Melitta; e per ciò potrebbe conghietturarsi che non prenda parte all'abbigliamento delle donne sedenti. Ed infatti da prima mi parve che l'oggetto da lei tenuto potesse prendersi per un sacco

[1] Nell'originale si distinguono chiaramente in fine della parola altre due lettere, le quali non possono entrare nella composizione del nome Archestrata; e tra le prime tre e l'ultime due nell'originale non resta altro spazio che quanto basta a due lettere; così APX . . OA, benchè l'*alfa* finale potrebbe credersi anche *eta:* or propongo leggersi APXιρOA, ed il nome muliebre Archirroe non sarebbe nuovo.

forse quello che soleva denominarsi Βαλάντιον, sul quale è da vedere una graziosa memoria del Boettiger, che fu già voltata in italiano dal ch. Vermiglioli, ed inserita ne' suoi opusc. pag. 129 vol. IV. So pure che βαλάντιον fu anche chiamato un sacco da conservar danaro; vedi Polluce Onom. X, 151; e di questo medesimo termine si serve Aristofane nella *Lisistrata,* quando fa dire alle donne che si erano impadronite dell'acropoli e del publico tesoro ἔχομεν βαλάντια v. 1054. Ma meglio considerando la tavola parmi di rilevare che quell'oggetto non sia differente da quello che vedesi affibbiato ad Antippe, veggendosi lo stesso ornamento a zig-zag e le fettucce pendenti per poterlo legare ai lombi. In tale ipotesi non saprei qual nome convenga dare a tale ornamento, ed a qual uso possa essere propriamente destinato.

« Sono frequenti sui vasi queste scene di *toeletta* e sono pur frequenti a comparire gli oggetti che nella patera Jattiana si osservano: tali sono le *pyxides,* le fasce o tenie, gli specchi. Potrebbe supporsi, come avvertimmo, che lo specchio tenuto da Mirrina sia tuttora entro la teca o λοφεῖον, su di che ci rimettiamo a quanto scrivemmo in questo bullettino an. IV, pag. 51. La colonna varrà ad indicare la γυναικωνῖτις ove le donne sono intente al καλλοπισμός; sulla qual parte della casa greca veggasi ciò che scrive il dotto Becker nel *Charikles,* vol. I, p. 175 e seg. 193 e seg. e vol. II, pag. 422. E forse non senza allusione dassi ad una delle sedenti figure il nome di ΚΑΛΛΙΣΤΩ, come quella che si occupa colle sue ancelle ad abbellirsi καλλοπίζειν.

« L'uccello che scorgesi al suolo esser dee figurato ad indicare la vita domestica e quale oggetto di diletto. Non saprei se quel vaso che è tra Lisistrata e l'altra donna sedente possa considerarsi come un ποδανιπτήρ che non disconverrebbe ad una tale scena. È notevole che si osservino varj nomi dati alle nostre donne, i quali compariscono nelle attiche commedie. Tali sono Lisistrata e Mirrina che trovansi entrambi nella Lisistrata di Aristofane; Melitta ed

Archestrata, se così va letto quest'ultimo nome, sono i titoli di due commedie di Antifane (Meineke hist. crit. com. graec. p. 329). Il nome di Melitta par che si trovi ancora in un vaso di cui si ragiona negli annali dell'ist. 1835 pag. 76.»[1]

Osservazioni dell'Autore.

È notevole che tra i sei nomi propri offertici dalla importantissima nostra patera se ne trovino parecchi di famose cortigiane; e tali sono Melitta, Mirrina e Callisto. Or questa circostanza mi desta il sospetto che la pittura della nostra *lekane* ci presentasse appunto una riunione di cortigiane con riposta allusione alla funebre destinazione del vaso: imperciocchè le cortigiane, al dire di Meursio, solevano in Atene aggirarsi intorno alle tombe del Ceramico.[2] Inoltre un autore Francese così si esprime a proposito di Archippe amica di Sofocle: *Un savant voit dans ce bon mot une allusion aux symboles funéraires, ou à l'usage des courtisanes qui se promenaient près des tombeaux dans le Ceramique.*[3] E il veder scritto presso ciascuna il proprio nome potrebbe divenir un'allusione ad un costume che forse anche presso i Greci solevano serbar nei lupanari. *Educta es in lupanar, accepisti locum, pretium constitutum est, titulus inscriptus, nomen tuum pependit in fronte, stupri pretia accepisti,* dice Seneca. Gli oggetti poi che hanno fra le mani e che si riferiscono tutti al muliebre ornamento, come lo specchio, la *pyxis,* le zone fimbriate sono pur troppo convenienti a quelle donne che ponendo molta cura in adornarsi si studiavano di piacere.[4] Nè farebbe finalmente no

[1] Chiudeva il ch. Minervini questa sua veramente bella illustrazione co dotte osservazioni archeologiche sui varj ornamenti della testa delle donn e propriamente sull'*ampyx*, sul *cecrifalo* e sulla *sfendone*. Con dispiacere l dovuto sopprimerle *spatiis exclusus iniquis*, e me ne scusi l'egregio uom

[2] Meurs. Tem. Attic. lib. I, cap. VI.

[3] Fêt. et Court. de la Grec. tom. IV, pag. 45.

[4] Athen. Dipnosoph. lib. XIII, cap. IX.

accettare questa opinione il considerare che la nostra scena si compone di sole donne riunite fra loro, quasi intente a compiere qualche rito sacro od amoroso: [1] ed accettandola noi avremmo in questa pittura l'espressione d'un costume attico che servirebbe ad aggiunger peso alle cose dette nella Introduzione intorno alla origine della città di Ruvo.

Nè taccio che quante volte non piaccia dare il significato proposto alle nostre figure, sarebbe ancora a dubitare che esse, quali che siano, non compiano dei riti che probabilmente debbansi credere funebri per le idee altrove annesse alla *pyxis* chiusa ed alle zone (V. Introd. cap. VI, § 6 e capit. VII, § 4); ovvero come è paruto al ch. Minervini, attendono al culto donnesco di sè stesse. Potrebbe ad ogni modo pensarsi che la nostra pittura facilmente fosse stata destinata ad ornare un vaso che dovè servire di donativo ad *amiche,* raccogliendo per avventura un tal concetto dai nomi che esprimono le belle qualità personali, *Cale* e *Callisto.* La colonnetta nel primo caso può considerarsi come il simbolo d'una *stele* sepolcrale, o altrimenti quale indicio d'un edifizio publico o privato in cui ha luogo l'azione. L'uccello, come altrove si è osservato, può racchiudere un erotico o psicologico concetto, ed anche alludere ad un notissimo giuoco; nè parmi che possa sconoscersi l'allusione ai giuochi eziandio in quella scacchiera che è disegnata sulla seggiola senza spalliera. Finalmente quell'oggetto che il ch. Minervini non ha spiegato, potrebbe credersi una camicioletta di lana, una *subucula,* che si poteva indossare di sotto la tunica, ed era fatta forse a maglia, come sembra che ne indichi il nostro modello. Tanto più corre volentieri la mente a una tale interpretazione, dopo il felice paragone instituito dal ch. archeologo tra tale oggetto e quello che *vedesi affibbiato ad Antippe:* nè si può negare che la similianza tra le due cose non sia perfetta; e devesi per mio giudizio ritenere che quel corpetto di lana a maglia senza

[1] Alciphr. lib. I, epist. 39.

maniche e con tre aperture, una per introdurvi il capo e l'altre due per le braccia, s'infilava dalla testa, quindi cacciate fuori le braccia, si stringeva coi nastri intorno alla cintura, come mostra d'aver fatto Antippe. Queste camicette sono anch'oggi usate dalle donne di Puglia, che sogliono però fornirle di maniche e le indossano sulla camicia. Circa il nome, stando a quel che si è detto, potrebbe forse adottarsi quello di ὑποδύτης che trovasi presso Eustazio ed Esichio: tuttavia ciò veggano i dotti.

1527. Unguentario (Aryballos) con dorature e figure a più colori su fondo nero. Nella parte postica si veggono i soliti rabeschi con palmette, al collo è dipinta di nero e di rosso una scanalatura, e quindi un giro di fogliette disposte a tre a tre e tramezzate da puntini dorati. Sotto le figure è una fascetta circolare con ovoli. A. 0.63.

Nel prospetto la prima figura a destra di chi guarda è quella d'una donna sedente con bianchi calzari, orecchini d'oro a rilievo, collana ed armille anche dorate, *mitella* bianca sul capo, lunga tunica color di rosa ed *himation* color verde-ravvolto alle gambe. Ella è in atto di ricevere qualche cosa dalle mani di *Eros;* innanzi le sorge dal suolo un pilastrino quadrilatere sormontato da un globetto di forma ovoidale. Un *Eros* tutto biancodipinto, contornato con linee giallognole, curvo della persona, appoggia il sinistro piede su d'un cumulo o mucchietto purpureo su cui veggonsi a rilievo due puntini dorati; ha nella destra un *ampyx* d'oro a rilievo, e colla sinistra è in atto di offerirlo alla descritta figura; la sua testa è cinta da un *ampyx* anche di oro, e le sue ali sono di color verde sparse eziandio di dorature. Segue finalmente una figura muliebre con bianchi calzari, armille e collana contrassegnate da puntini d'oro, bianco cecrifalo sulla testa, lunga tunica anch'essa bianca, ed *himation* di color verde che le circonda tutto il corpo lasciando di fuori le sole braccia. Ella sostiene colla mano sinistra un oggetto bastantemente grande e sferico che, avendo al presente il color naturale della cretacotta

mostra però le impronte d'un purpureo colore che primitivamente lo cuopriva. Quantunque quest' oggetto mi lascia in moltissimo dubbio su ciò che possa veramente dinotare, tuttavia credo di non andar troppo errato credendolo un *timpano,* cioè un bacchico tamburino. Ai piedi infine della descritta figura vedesi un'oca o cigno, singolarmente dipinto di verde, in atto di ergere il capo verso di lei.

Dalla descrizione che si è fatta di questo dipinto agevolmente si sarà compreso che è Afrodite quella che riceve l'*ampyx* dalle mani dell' *Eros*. L' uovo, simbolo della generazione delle cose, è stato anche altrove da me riferito all'*Eros* (V. il n. 1454). L'*Eros* in compagnia di sua madre non ha bisogno di comenti; ma può accrescere importanza alla rappresentazione del nostro vasetto il determinare il significato dell' altra figura muliebre. Imperciocchè dato per vero che essa abbia il *timpano* nelle mani, noi saremmo costretti a vedere in lei una iniziata nei misteri Dionisiaci, ed in questa pittura la Venere mistica ed infernale caratterizzata dall'oca, ed anche l'espressione d' un mistico concetto. In effetti la donna bacchica, simbolo del Bacco infero, e per esso del principio fecondante della natura, secondo gl' insegnamenti della scienza arcana, si troverebbe in relazione con Venere, espressione della terra o della materia fecondata, mediante l' *Eros,* cioè mediante quel magnete, quella forza attraente e simpatica che forma il sindesma dei due principj, d'onde poi viene il nascimento e la propagine delle cose, di che il simbolo è l' uovo. A credere così si è confortati dal considerare che nella simbolica degli antichi e Cerere e Cibele e Venere rappresentavano la terra; e giova ricordarsi di ciò che in proposito della statua di Venere piangente sul monte Libano nota Macrobio.[1] È frequente inoltre su questo genere di antiche pitture veder congiunto il culto di Dioniso a quello di Afrodite, come più volte ho notato; la quale unione è d'altronde testimoniata

[1] Macrob. Saturnal. lib. I, cap. XXI.

da Euripide;[1] e ne farebbero anche fede colla scultura di Timilo rappresentante Amore con Bacco e descritta da Pausania[2] molti altri monumenti specialmente ceramografici fino a noi pervenuti. Circa la Venere infernale veggansi alquante dotte considerazioni del ch. Gargallo[3] da me già citate nel n. 415, § 1: nel qual luogo può anche trovarsi la prova del senso eminentemente funebre e mistico da dare alla nostra rappresentazione. Tuttavia nell'incertezza del personaggio bacchico in essa introdotto non è bello allargarsi in molte parole e basti quel poco che si è di volo accennato. Quanto all'arte finalmente il nostro dipinto ne accenna la decadenza, e fa fede di ciò che su tal proposito ho avvertito nel cap. IV, § 5 dell'Introduzione, a cui rimando il lettore.

1528. Vasetto in forma di pera (Lekythos), che termina superiormente in un pometto senz'alcuna apertura; nel lato opposto a quello su cui vedesi la figura, vi sono de'rabeschi con fiori del solito color rosso, col manico dell'unguentario di forma anulare a sinistra e con una pèvera a destra, la quale è messa ove il vasetto presenta un foro destinato senza dubbio a dare uscita ed entrata all'olio contenuto in esso; tal che la pèvera sembra un mezzo assai bene imaginato, non tanto ad estrarre il liquido senza perderne una stilla, quanto a introdurlo in questo singolare unguentario. Nel prospetto è dipinto un vecchio Mimo che danza suonando la doppia tibia. Egli ha la *persona* cioè la maschera con barba e mustacchi bianchi, e bianchi sono i capelli che formano un ciuffo sul sincipite bastantemente lungo; è inoltre tutto coperto di bianchi puntini, coi quali non so se l'artista abbia voluto dinotare una veste a maglia del genere delle anassaridi o altra cosa; è corpulento e graziosamente atteggiato a destare il ridicolo; ha infine gli stivaletti a' piedi.

[1] Eur. Bacch. v. 225, 414, 772 et seq.
[2] Paus. lib. I, cap. XX.
[3] Gargal. Bull. Arch. Ital. an. I, tav. II, pag. 3 e segg.

Bisogna attribuire la nostra figura al genere dei buffoni e de' tibicini che rallegrar solevano non meno i conviti e le private adunanze di amici, che il pubblico nei teatri; benchè non paja che se ne possano considerar due classi distinte, come agevolmente può raccogliersi da Plutarco il quale, benchè non l'approvi, pur mostra che nei conviti solevano introdursi e gli *argumenta,* cioè coloro che colla *mimica* rappresentavano una favola, ed i *ludicra,* cioè quelli che goffamente e con molta licenza imitavano tutto, ma senz'ordine e variando a talento.[1] Il genere della danza eseguita dal nostro mimo potrebbe credersi *comica:* al che farebbe pensare la *persona* ed anche il vederlo camuffato da vecchio; tuttavia una *sfera* che gli si mira d'appresso sul suolo può indurre a crederlo piuttosto un buffone che compendia in sè la giuliva e contemporanea espressione del *Saltator,* del *tibicen,* e del *pilarius,* e insomma di tutti i giuochi che servivano a dilettar gli spettatori, e che Plutarco e Senofonte introducono ancora nel convito. Finalmente non si vuol perdere di mira l'allusione altrove notata che le mimiche espressioni possono fare a funebri concetti. Alt. 0.40.

1529. Bicchiere (Rhyton) rappresentante la testa d'un becco tutta nera, di lucidissima vernice, col barbazzule rilevato, colle corna anche a rilievo sulla fronte del colore della cretacotta. Il collo del bicchiere è pieno di rabeschi e palmette. L. 0.78.

1530. Unguentario grosso (Aryballos) di fino colorito e di ottimo disegno con figure rosse in fondo nero. Al finire del collo presenta una piccola scanalatura dipinta, quindi un giro di palmette a cui segue un altro di ovoletti, la parte postica è tutta piena di palmette e rabeschi, e sotto la rappresentazione va circolarmente una *greca.* Alt. 1.11.

Nel prospetto la prima figura a destra di chi guarda è di giovine donna ignuda fino alla cintura, nel resto coperta dall'*himation* e seduta sovra una *sella;* ella ha nella destra uno specchio biancodipinto in cui si mira, ed appoggia la

[1] Plut. Sympos. lib. VII, quaest. 8.

sinistra sulla sedia, sostenendo al tempo stesso una lunga e sottil verga nera. Vedesi sul suo capo nel campo del vaso un finestrino. Segue altra giovine donna in piedi, coperta dal *chitone* e dall' *himation* che le nasconde il braccio sinistro; ha *mitella,* orecchini e collana, ed è in atto d' indirizzare la parola alla figura seguente volgendo le spalle alla precedente. Un *Eros* nudo colla testa cinta da una bianca tenia e librato sulle ali è in atto di offerire una corona di mirto alla descritta figura. Segue altra donna quanto all' arte pregevolissima; che coperta da lungo *chitone,* cogl' *ipodemi,* doppia collana e chioma disciolta affretta il passo recando in ambe le mani un arnese non facile ad essere determinato, di forma rettangolare, con bordi rilevati e biancodipinti, e avente internamente delle lineette nere tortuose ad indicare il contenuto: intanto una zona bianca con tenie anche bianche pendenti dalle due estremità le sta sospesa al braccio sinistro; ed ella naturalissimamente, toccata sulla spalla dalla mano della precedente figura, si volge a questa col capo e si sofferma alquanto per ascoltarla. Vedesi in seguito di rimpetto alle tre descritte figure un giovane nudo colla testa cinta da bianca tenia, avvolto quasi tutto nel pallio che gli si aggruppa intorno al braccio sinistro, sul quale egli portando il braccio destro ch' è nudo, si mostra curvo alquanto della persona, e par che affisi lo sguardo in quell' arnese recato dalla donna ultimamente descritta. Si vede quindi una porta contornata da bianchi ovoletti, in cui si distinguono chiaramente le principali parti onde si compone; cioè il *limen,* il *limen superum,* i *postes,* le *fores* ed in quest' ultime gli *scapi,* le *impagines* ed i *tympana,* o come noi diremmo la *soglia,* l' *architrave, gli stipiti,* le *imposte* ed in queste i *montanti,* le *traverse,* gli *specchietti.* In mezzo alla porta ed in atto di chiuderla è una giovane donna con lunga e doppia tunica fiorata che lascia nudo il destro braccio elevato ed parte della spalla; ed ha sulla fronte un *ampyx* radiato gl' *ipodemi* ai piedi. Al di là della porta vedesi una donna

perfettamente ignuda ma coll'*ampyx* sulla fronte; bellamente rannicchiata alquanto della persona, ottimamente espressa e disegnata. Ella ha un *alabastron* nella sinistra ed è in atto di versar l'olio nella palma della destra che per ciò tiene aperta, certamente nel fine di spargersene il corpo. Innanzi a lei sovra bassa e quadrata base è una *conca* in cui ella ha già fatti i suoi lavacri; ed un *aryballos* con figurine nere, della forma appunto di questo che descrivo, vedesi ancora sul suolo dietro a lei. Nel campo del vaso si osserva un finestrino socchiuso al di sopra della sua testa. Devo avvertire che questo bellissimo dipinto è in molte parti restaurato, lo che ne rende anche più difficile la interpretazione. Nella figura primieramente descritta la testa col petto è tutta nuova; nelle altre fortunatamente la restaurazione si è dovuta eseguire sovra alcune parti secondarie, e per lo più sui vestimenti.

È questa, secondo che a me pare, una scena della vita comune e familiare che si rappresenta in due stanze destinate ai bagni; la porta che mette in comunicazione le due stanze dà ingresso a quella che potremmo chiamar meglio col nome di *elaeothesium* che nei bagni privati poteva esser la stessa che il *tepidarium;* perciocchè in essa vedesi la donna ignuda che dopo il lavacro è intenta a profumarsi; il resto dei personaggi è in una stanza anteriore. La figura dell'*Eros* mi ha fatto un pezzo dubitare che il nostro dipinto non facesse allusione a qualche fatto mitologico di cui fosse partecipe Venere col figlio; e mi è corso il pensiero ad una pittura di Pompei che rappresenta l'*Eros* in atto di apprestare un *pelluvio* ad Adone; tuttavia nel nostro dipinto non ho saputo trovare altri elementi in appoggio di una tale opinione; laonde mi sono fermato piuttosto nell'idea che si trattasse di una scena tratta dalla vita comune e familiare. Non contribuirebbe poco però a bene spiegare la pittura che ci cade sott' occhio il determinare l'uso di quell'oggetto quadrangolare recato in ambe le mani dalla donna che ha l'aria d'ancella: spero che altri

sia più felice di me nel dargli il vero significato; io per ora mi limito a crederlo qualche cosa di simile al *pelluvio*, benchè sappia che in tutti gli antichi monumenti su'quali questa conca apparisce, presenta sempre la forma sferica del bacino. Il piede nudo e alquanto sollevato dal suolo della figura sedente m'induce in questa idea, e molto più le lineette nere e tortuose indicanti in modo il contenuto di quell'arnese da farlo assolutamente credere un liquido. Ma ciò che rende oltremodo dubbia e difficile la spiegazione del nostro dipinto, è il non potere con certezza giudicare della donna sedente e nuda fino alla cintura; imperciocchè la *sella* e la verga ch' ha in mano farebbero supporre in lei una superiorità di grado in confronto delle altre; ed era ben mestieri vedere con quali decorazioni (diverse al certo da quelle che il restauratore ha supplite) l' antico artista ne avesse ornato il petto e la testa per formarsene un equo concetto.

Ciò non pertanto è opportuno il fare qui brevemente qualche considerazione sulla possibilità dell'opinione manifestata, che cioè si trattasse d'una scena familiare. Io non comprendo veramente come gli archeologi italiani a moltissimi simiglianti soggetti abbian cercato dare diverse ed argute spiegazioni raramente, per ciò ch' io ricordo, ricorrendo col pensiero ad un fatto ch' era pure abitualissimo a Greci e specialmente agli Attici. Intendo parlare delle *Hetaire* o amiche presso le quali, che erano d'altronde non solo tollerate ma volute dalle leggi, i giovani, i vecchi, celibi, gli ammogliati, gli uomini gravi, i filosofi passavano le ore e spesso sciupavano la loro fortuna.[1] Un costume tanto radicato nel cuore dei Greci, come, senza ch'io dica più potrà raccogliere il lettore dagli autori citati in nota, consigliato dalle leggi, messo in pratica da tutti, consentaneo

[1] Lucian. Hetair. Alciphr. Epist. Athen. lib. XIII. Barth. tom. III. p. 18 Pott. Arch. Graec. lib. IV, cap. 12. Fét. et Court. de la Greç. tom. IV. e altri Greci e Latini tutti

alla tendenza che l' uomo ha naturalmente ai piaceri, ma proprio poi d'un popolo pel quale il senso era tutto, doveva necessariamente trovarsi espresso su queste vascularie pitture con quella frequenza onde le scene appariscono, che si rapportano alla vita civile, domestica e militare, ai ginnasj, alla religione. Nel n. 1526 ho manifestata una simile idea, notando altresì in cotali scene delle funebri allusioni; ma in moltissime altre pitture di questa Collezione si sarebbe potuto scorgere il medesimo soggetto. Or venendo al nostro unguentario, non è improbabile che il giovane sia un *eraste* in casa della sua *hetaira,* ed anche in luogo pubblico qual per esempio le terme, ove si accende d'amore per essa; perciocchè c'insegnano gli autori citati che le cortigiane andavano per tutto a far conquista di cuori. Il vederne parecchie insieme riunite è conforme al costume di queste donne, come specialmente si raccoglie da Luciano ed Alcifrone dai quali eziandio si ricava che solevano esse avere delle serventi in casa ed altre donne in compagnia. L' *Eros* che librato sulle ali è in atto di offerire una corona di mirto alla giovane ch' è in piedi presso l'altra sedente, può esprimere il costume, massimamente serbato dagli Ateniesi, di dichiarare il loro amore col sospendere un ramo di mirto alla porta della bella; e per tal guisa nella nostra pittura indicherebbe la donna amata dal giovine. Infine la tunica fiorata di quella che chiude la porta, ed il suo ricco ornamento, come le ricercate e fine vesti e decorazioni delle altre donne del nostro dipinto, non eccettuata colei che benchè nuda è pur fornita dell'*ampyx* e della collana trovano una spiegazione nel seguente detto di S. Clemente Alessandrino riportato dal Pottero nel luogo citato: *veluti servum fugitivun stigmata, sic meretrices floridae vestes arguunt* ed in generale nelle leggi che obbligavano saggiamente le cortigiane a vestir con lusso ed eleganza maggiore delle oneste matrone.[1]

[1] Diod. Sic. Biblioth. hist. lib. XII, § 21. Athen. lib. XII.

Avrò in seguito occasione di tornare su questo argomento e forse potrò farlo con maggior speranza di cogliere il vero. Il lettore intanto tenga in quel conto che crede l'opinione emessa in proposito di questo antico dipinto. Or finisco coll'avvertire che la verga nelle mani della donna varrebbe forse ad indicarne una qualche superiorità di grado. Non è materia questa su cui piace il trattenersi, tuttavia è noto come alcune famose cortigiane solessero imporre e i prezzi e le condizioni agli amanti, e da molti luoghi del licenzioso Petronio sarebbe facile il raccogliere di quale *superiorità di grado* io abbia creduto che possa esser simbolo la piccola verga.

1531, 1532, 1533. Tre unguentarj (Alabastra) di vetro variamente colorato. Uno è privo di finimento all'apertura. L. 0.40+44+45.

1534. Urceolo (Olpe) di vetro colore azzurro con fogliette gialle e bianche intrecciate che lo cingono tutto. A. 0.52.

1535. Urna (Stamnos) per forma ed ornati quasi simile alla descritta nel n. 1279. Offre le due seguenti rappresentazioni. A. 1.34.

§ 1. La prima figura, a destra di chi guarda, è quella d'una donna con lungo *chitone*, bianchi calzari, armille, collana, *radii* e *mitella:* essa stando in piè ha il flabello in una mano, e si appoggia coll'altra sulla spalla della seguente figura. Esprime questa un giovine nudo fino alla cintura, coperto nel resto dal pallio che si avvolge intorno alle gambe, seduto sovra una *sella* biancodipinta, con bianchi calzari, bastone bianco e nodoso nella sinistra, corona di mirto anche bianca sulla testa; e superiormente a lui vedesi seduto sulla propria clamide il *Daemon androgino* co' suoi soliti ornamenti, le ali distese, una corona biancodipinta anche di mirto nella destra, e una zona svolazzante nella manca: nel campo del vaso son dipinti dei fiori e probabilmente una *sphaera*. Finalmente una donna ornata e vestita come la precedente e coll'*himation* cinto intorno alla persona è di rimpetto al giovine sedente, appoggia il piè sovra u

mucchietto di tre piante l'una all'altra sovrapposta, ed ha nella mano destra un uccello che parmi colomba, a' cui piedi è legato un laccio bianco tenuto medesimamente da lei colla sinistra e dal giovine seduto colla destra.

Forse ben si apporrebbe colui che questa pittura simbolica riferisse alle iniziazioni. La colomba, simbolo dell'anima, è legata col laccio ai piedi, tenuto dal giovine e dalla donzella, ad indicar l'anima d'entrambi ritenuta ancora nel carcere corporeo; che purificata dai misterj, rappresentati dal *Daemon* e dalle corone di mirto, scioglierà il volo verso una dimora eternamente felice. V. l'Introduzione cap. VII e cap. VIII, § 3. La *sphaera*, il bastone e gli altri oggetti simboleggiano la vita mortale.

§ 2. Continuazione del medesimo concetto. Vedesi un giovine nudo col capo cinto da bianca vitta, colla clamide pendente e ravvolta al braccio sinistro, appoggiato con una mano a bianco e nodoso bastone, ed in atto di presentare coll'altra un ramo biforcato alla seguente figura. È questa una donna ornata e vestita al solito, la quale siede sovra un sasso appoggiandosi con una mano al sedile, e sostenendo coll'altra una larga patera. Sul suo capo nel campo del vaso vedesi una zona biancodipinta con tenie alle due estremità, dietro di lei n'è un'altra, e qua e là veggonsi de' fiori. V. n. 842.

1536. Unguentario (Lekythos) rappresenta la testa d'un vitello tutta nera con lineette giallognole per indicare i peli, con corna nascenti ed orecchie. Il collo dell'unguentario si eleva dal vertice della testa dell'animale; ed il manico anulare è attaccato alla parte sinistra della medesima rispetto a chi guarda. A. 0.27.

1537. Teca (Kampsa) d'alabastro di forma sferica con coverchio. La credo usata dalle donne per riporre e conservar giojelli. D. 0.41.

538. Unguentario (Aryballos) di singolare grandezza relativamente a quella che sogliono avere i vasi di questa forma. Le figure son rosse in campo nero ed hanno le dorature; il colorito è finissimo, il disegno perfetto, belle le forme,

lodevole la composizione, grande la verità e l'espressione, tal che meritamente forma questo unguentario il lustro maggiore della nostra Collezione; e per ciò che concerne la parte artistica può dirsi il più bel vaso della medesima. Per gli ornati, tranne poche varietà, è simile al descritto nel n. 1530. A. 1.35.

Nel prospetto vedesi Tamiri in mezzo alle Muse colle quali è Apollo. Premetterò al solito la descrizione, cominciando dalla prima figura a destra di chi guarda. Veles dunque una donna con lungo *chitone*, cingolo, doppie armille indorate alle braccia, collana ed orecchini anche di oro, e capelli sostenuti e legati con nastro dorato; la quale siede e con una mano è in atto di sollevare un lembo della tunica sull'omero, coll'altra stringe un papiro arrotolato; è tutta intenta a ciò che si compie d'innanzi a lei. Segue in piano alquanto più elevato un'altra donna in piedi con peplo, cingolo e i medesimi ornamenti d'oro della precedente, oltre la *mitella* sul capo: essa guardando verso le seguenti figure eleva colla destra il plettro e sostiene colla manca la cetra, che mostra de' puntini d'oro al luogo de' bischeri. Si ammira quindi un bellissimo gruppo di cui l'arte forse non saprebbe pensar cosa più bella. Esso si compone di tre Amorini alati e di tre donne. La donna che siede in luogo più alto ha un *ampyx* radiato sul capo, i soliti ornamenti dorati, il *chitone* lungo, e volgendo la testa verso Tamiri, con una mano sostiene pe' piedi un Amorino che ha l'ali d'oro e le sta seduto sull'omero destro, e fa posare l'altra mano col braccio sulla spalla d'una bellissima donzella: dal gesto poi dell'*Eros* si raccoglie che tra lui e la donna abbia luogo un dialogo di cui sia Tamiri il soggetto. La donzella testè accennata, stando in piè, coperta da lungo *chitone* fiorato, con nastro dorato che le raffrena i capelli e co' soliti ornamenti d'oro notati nelle precedenti, si appoggia a sua volta col gomito sinistro sulle ginocchia della già descritta donna seduta; e stendendo in giù il braccio destro, e tenendo le dita della mano distese

si mostra in atto di prendere dall'altro Amorino, che or ora descriverò, un uccello il quale, aprendo le ali, pare desioso di andare a lei. L'ultima donna del gruppo siede in luogo più basso ed è volta anch'ella a Tamiri; ha sulla fronte l'*ampyx* radiato, il *chitone* lungo e l'*himation* che le scende dalle spalle cingendole le gambe, le doppie armille, la collana e gli orecchini d'oro; e con una mano tiene a se abbracciato un Amorino. Questi è tutto intento a ciò che fa l'altro suo fratellino, e appoggiando il piè destro in luogo più elevato si curva graziosamente della persona e fa riposare il destro braccio sul ginocchio corrispondente. L'altro *Eros* finalmente, in atto di rampicarsi sù per le ginocchia della donna sedente ultimamente descritta, eleva il viso ed il braccio destro, tenendo l'uccello innanzi accennato sulle dita della mano, per porgerlo alla donzella, come si è già detto: due lunghe ali tutte dorate si volgono in su partendosi dalle sue spalle. Su questo gruppo leggesi: ΣΑΟ; ma è da avvertire che il pezzo di creta precedente alle tre lettere è stato restaurato e supplito, laonde è dubbio se queste lettere stavano sole, o formavano, come sembra più probabile, il seguito ed il fine d'una parola che più non si vede, e che forse indicava qualche circostanza da riferirsi o al gruppo intero, o alla donna sedente coll'*Eros* sull'omero, o a Tamiri medesimo. Guardando l'epigrafe di traverso contro luce si scorge una piccola macchia dopo l'O, e avendola ben considerata mi sono persuaso ch'è l'impronta d'un Σ cancellato dal tempo; talchè se la cosa fosse così, si leggerebbe ΣΑΟΣ, *salvo*.

Nel centro della composizione vedesi la bella figura di Tamiri seduto, colla chioma disciolta, colla fronte cinta da una corona di alloro con bacche d'oro, e col volto ispirato: sostiene con una mano una elegantissima lira co' bischeri d'oro, stringe nell'altra il plettro; siede sulla propria clamide ripiegata, ha un *chitonisco* succinto, *patagiato*, tutto sparso di ricami (tra i quali distinguesi sul petto una corona di lauro), orlato dal meandro che si chiama *greca*,

e tenuto stretto ai fianchi da una cintura con puntini d'oro a rilievo; le sue braccia son *manicate*, ma perchè gli ornati delle maniche non somigliano a quelli del *chitonisco*, credo che appartengano piuttosto ad una sottovesta; una ricca e trapunta zona pende dalla *lyra*, e serviva, come ho avvertito più volte, per tenerla sospesa dal collo; i piedi son rivestiti d'una calzatura molto simile ai *cothurni* e probabilmente l'ἀρβύλη; leggesi finalmente sul suo capo: ΘΑΜΥΡΙΕ Presso a Tamiri è una bellissima giovinetta in piedi con lungo *chitone* e pallio leggiadramente avvolto alla persona, con *mitella* intorno al capo e co' soliti ornamenti alle braccia; ma la collana eziandio di globetti d'oro a rilievo è nelle sue mani, ed ella chinando vagamente il bel volto pare intesa ad accomodarla per cingersene forse nuovamente il collo. In generale v'ha tanta leggiadria in questa figura da potere esser tenuta la più bella dell'intero dipinto. Al di sotto di Tamiri siede altra donna con lungo *chitone* e co'soliti dorati ornamenti alle braccia ed al collo: ella appoggia una mano sulle ginocchia e coll'altra sostiene una lira (*chelys*), le cui corde passano a traverso del cavo guscio della tartaruga, che nel nostro modello si distingue chiaramente dallo scacchiere che ha sopra; perciocchè la *chelys* è tenuta a rovescio dalla Musa. Vedesi dietro a questa figura una damma la quale alza la testa in su verso Apollo. In effetti dietro la donzella colla collana tra le mani, colle spalle rivolte alle spalle di lei vedesi Apollo Musagete, di cui la faccia disgraziatamente è tutta restaurata e non bene. Egli è avvolto in lungo pallio che gli rimane scoperta la parte destra del petto; ha la fronte coronata di alloro con bacche dinotate da puntini d'oro: stringe colla sinistra un lungo ramo di alloro con foglie tramezzate da globetti d'oro a rilievo; pare intento a favellare colla seguente ed ultima figura, e leggesi finalmente sul suo capo: ΑΠΟΛΛΩΝ. Vedesi quindi un'altra donna sedente con lunga tunica, coi soliti ornamenti d'oro al collo ed alle braccia, in atto di volgere la parola al Nume appoggiando

con una mano sul luogo ove siede, e sostenendo coll'altra una lira. Tutto il campo del vaso è pieno di cespugli graffiti leggermente, nelle cui volute di tratto in tratto è dipinto un fiorellino bianco in forma di rosetta.

Cominciamo dalla figura di Tamiri di cui giova narrare brevemente la favola. Questo insigne poeta e musico, come vien chiamato da Diodoro Siculo[1] e da Plutarco che gli attribuisce un poema sulla guerra mossa agli Dei dai Titani,[2] mentre Giovanni Tzetze lo dice autore di 5000 versi sulla creazione del Mondo,[3] fu figliuolo di Filemone e della ninfa Argiopa, e valse tanto nell'arte del canto che riportò il premio nei giuochi Pizj;[4] al che senza fallo allude la corona di alloro ricamata sulla sua veste. Omero racconta, e da lui derivarono le altre tradizioni, che inorgoglito Tamiri della propria valentia osò sfidare nel canto le stesse Muse, che lo vinsero e irate con lui, a punirlo dell'arroganza, lo acciecarono, lo privarono della facoltà del poetare, gli fecero obbliar l'arte di suonare la cetra.[5] Prodico Focense però presso Pausania narra che l'ardimento di Tamiri restò impunito finchè egli visse, ma che ricevè nell'inferno il condegno gastigo; tal che lo storiografo crede prodotta da un morbo la cecità di lui, nè dissimile da quella di Omero.[6] Euripide in una sua tragedia introduce la Musa madre di Reso ad imputare a Tamiri la propria maternità, e quindi il dolore per la perdita del figlio ucciso da Ulisse e da Diomede; perciocchè ella concepì dal fiume Strimone quando, a cagion di Tamiri, andò colle sorelle in Tracia alla disfida del canto.[7] Apollodoro che chiama Tamiri *chiaro per l'arte del canto ed insigne per la bellezza del corpo* espressa

[1] Diod, Biblioth. Hist. lib. III, § 66.
[2] Plut. De Mus. Op. tom. II, pag. 1132.
[3] Tzetz. Chil. VII, hist. 108.
[4] Paus. lib. X, cap. VII.
[5] Hom. Iliad. lib. II, v. 594 et seq.
[6] Prodic. ap. Paus. lib. IV, cap. XXXIII.
[7] Eur. Rhes. v. 915 et seq.

egregiamente dal nostro pittore, racconta le condizioni della sfida poste da lui; perciocchè pretese che, ove avesse vinte le Muse, avrebbe dovuto giacersi con loro, ove al contrario fosse stato superato da esse, sarebbesi posto a loro discrezione; laonde vinto fu da quelle privato degli occhi e dell'arte del canto.[1] Sappiamo da Polluce che Sofocle avea scritta una tragedia su questo soggetto,[2] la quale, se ci fosse pervenuta, avrebbe forse sparsa la luce su qualche circostanza del nostro dipinto; e lo stesso ci dice Ateneo,[3] ed altri.

La figura dunque del nostro dipinto ci rappresenta Tamiri in atto di suonar la lira, incontratosi già colle Muse presso Dorio, come dice Omero. Il suo volto è ispirato, la sua chioma è disciolta ed ornata del distintivo de' poeti, una corona di alloro ricamata sulla sua vesta rammenta al tempo stesso e il celebre vincitore nel canto del *Peane* de' pitici ludi e la cagione infelice della sua superbia; le vesti e gli ornamenti della persona indicano pur troppo il culto d'un uomo *insigne per la bellezza*. È Tamiri felice innanzi di essere umiliato e punito, è Tamiri citaredo qual forse l'avea dipinto Teone;[4] ma questa pittura forma un contrapposto a quella descrittaci da Pausania, ov'egli appariva cieco, in sordide vestimenta, coll'animo abbattuto, colla lira infranta a' suoi piedi; era Tamiri colpito dalla sventura, il quale non diversamente fu anche espresso in una statua de' Tebani.[5] Dal che è facile l'inferire quanto il magistero e la varietà del vestire entrava ne' calcoli dell'artista e nei trovati dell'arte medesima per esprimere le varie condizioni dell'animo. La ninfa Argiopa abitatrice del monte Parnasso concepì da Filemone Tamiri, il quale era quindi Greco di origine e dal lato della madre e da quello del padre; ma perchè Argiopa dovè gravida emigrare in Tracia

[1] Apollod. Biblioth. lib. I, fol. 5.
[2] Poll. Onomast. lib. IV, cap. X, § 75.
[3] Athen. Dipn. lib. XIV, cap. XIV.
[4] Plin. Hist. nat. lib. XXXV, cap. XI.
[5] Paus. lib. X, cap. XXX, et lib. IX, cap. XXX.

propriamente nella città di Odrisa, Tamiri per ciò fu creduto Trace ed anche denominato Odrisio.[1] Può esser questa la ragione che ha consigliato al valentissimo pittore di dare al Tamiri del nostro vaso un vèstito ed un ornamento che appartiene al costume de' Greci. Inoltre egli ha dipinta quella che ho chiamata *ispirazione di Tamiri* in guisa da partecipar del furore; la qual cosa trova un riscontro nel greco proverbio di Apostolio riferito dal Kuhnio Θάμυρις μαίνεται, *Tamiri insanisce;*[2] e può, secondo che mi sembra assai verosimile, attribuirsi al nostro pittore il concetto di aver voluto esprimere Tamiri in atto di suonar la lira e di non trovare in sè la solita arte, di cantare e di mancargli l'usata facoltà del verso; lo che metterebbe in atto la tradizione Omerica che le Muse spogliarono il prosuntuoso poeta dell' arte del canto e di quella del suono.

La scritta che ha sul capo la nostra figura ci chiama ad un' ultima riflessione sulla medesima. Primieramente è da osservare il modo onde va scritto il nome di Tamiri, ΘAMYPIE, in cui vedesi al Σ finale sostituita l'E, ammenochè, la qual cosa non pare, questo scambio non avesse fatto il poco accorto restauratore tornando col pennello sulle lettere antiche forse poco visibili. In secondo luogo è da por mente alle tre lettere ΣAO, le quali benchè da sè sole possano esprimere un senso coll'aggiunta del Σ finale, pure è chiaro che esse formavano il seguito di altre che sono andate perdute. Ciò si conosce e pel molto spazio che resta loro innanzi, e pel significato stesso che riuscirebbe contrario alla comune tradizione intorno a Tamiri. Quale parola dunque avrà potuto scrivere l'artefice? Apparteneva essa a Tamiri o si riferiva al gruppo sottoposto delle tre Muse? Questo è il problema da sciogliere, ma la soluzione, come ciascun vede, non può tentarsi che per via di congetture, ed io non bramo di proporne alcuna; perciocchè la

[1] Idem. lib. IV, cap. XXXIII.
[2] Kuhn. in Paus. loc. cit. pag. 362.

epigrafia vascularia presenta tante anomalie e difficoltà che se non è agevole talora lo intendere a dovere le parole interamente scritte, molto meno si può esser sicuri d'interpretarle allor che son monche.

Erano già fin dal 1859 scritte cosi queste cose, quando nel dicembre dell'anno 1867 il ch. signor Heydemann ebbe la gentilezza d'inviarmi da Roma un suo eruditissimo discorso sulla *Gara di Tamiri colle Muse,* che egli giustamente credè scorgere sopra un vaso del Museo di Napoli. In questo discorso, che è estratto dal volume XXXIX degli Annali dell'Instituto, il ch. autore parla di questo nostro vaso e lo dice illustrato dal ch. Michaelis. Mi spiace di non poter leggere originalmente la illustrazione del ch. Michaelis la quale è scritta in tedesco; tuttavia sarò pago di riferire le poche parole del ch. Heydemann che vi si riferiscono. Eccole: « Alfine il ch. Michaelis, approvando in genere siffatta sentenza del Panofka ed appoggiato sulla pittura vascolare da lui pubblicata, mostrante in riunione ideale Tamiri (Θαμυρις) e Saffo (Σαο) con Apolline (Απολλων) e cinque Muse, cui si aggiungono Venere Pito e la graziosa triade di Eros, Pothos ed Himeros, è molto propenso a veder anche nell'idria Gregoriana una simile ideale raunanza di Tamiri colle Muse.»[1] Mi son creduto in dovere di aggiungere questa postilla e d'inserirla in questo luogo del mio testo ove appunto della epigrafe ΣΑΟ si ragiona. Non posso altresì entrare nel merito della illustrazione del sig. Michaelis senza averla letta, tuttavia la ritengo per dottissima, carattere che mai non manca a quante opere letterarie ci vengono dall'Alemagna: ma posso ben rigettare la interpretazione da lui proposta e per la epigrafe ΣΑΟ e per la figura di Saffo. In primo luogo non vi sarà chi agevolmente si persuada a vedere in ΣΑΟ un equivalente di ΣΑΠΦΩ; secondariamente poi non penso io che alcun archeologo potrà giammai ammettere che un personaggio quasi mitologico

[1] Heydemann, La Gara di Tam. colle Muse. Annali 1867, pag. 366.

qual'è Tamiri, si trovi congiunto ad altro tutto storico, com'è Saffo di cui leggiamo ancora alcuni inimitabili versi. Non credo poi che il ch. Michaelis abbia potuto citare un solo antico monumento che mentre appartenga al ciclo mitologico presenti una *riunione ideale di persone* del genere di quella da lui proposta ed imaginata. Neppure per ora posso ammettere l'intervento di Venere e di Pito nella nostra pittura, e resto nella mia opinione, credendo di avere sufficientemente spiegate le nostre figure per quelle delle Muse in compagnia degli Amori, che son serviti al buon pittore Ruvestino qual simbolo per indicare alcune fra esse, come in seguito vedrà il lettore. Che poi nella triade degli Amori voglia riconoscersi la espressione di Eros, Pothos ed Himeros, questo modo d'intendere le nostre figurine può sembrare senza dubbio non meno ingegnoso che giusto, e non si oppone per nulla alla dichiarazione che io ho già fatta del dipinto. Dopo questa aggiunta dunque offro a'miei benevoli lettori la continuazione del testo come si trovava scritto sin dal 1839.

Ma è tempo omai di passare alle figure delle Muse di cui non potrò neppure indicare i nomi con certezza, e converrà indagarli per via di congetture; perciocchè non coi soliti distintivi esse si mostrano, ma sono caratterizzate in un modo affatto nuovo e singolare: lo che poi veramente forma il pregio massimo di questo antico monumento. Otto ne compariscono; ed è noto che suole variare il numero delle medesime su'monumenti dell'arte antica: ed otto se ne veggono nella celebre pittura di Ercolano, ove ogni figura ha il suo nome, e manca Euterpe;[1] circostanza che, secondo la mia interpretazione, si ripete nel nostro dipinto. Terrò intanto il medesimo ordine serbato nella descrizione.

La prima che siede col papiro arrotolato nella sinistra parmi indubitatamente *Clio*, musa dell'istoria; la quale si vede eziandio col papiro, benchè in parte svolto, nella bella

[1] Müller. Man. d'Arch. § 399, n. 2.

statua del Museo Pio-Clementino illustrata dal dottissimo Visconti,[1] al quale io rimando il lettore per non ripetere qui inutilmente le erudizioni da quel sommo archeologo già raccolte su tal proposito.

La seconda la quale è in piedi colla cetra in una mano e col plettro nell'altra la credo *Tersicore*, musa della poesia lirica; onde sugli antichi monumenti ella è quasi sempre fornita della cetra e del plettro; e con quest'ultimo appunto si mostra la Tersicore dell'Apoteosi di Omero, ed altre ancora ricordate dal citato Visconti a cui rimando il lettore.[2]

La terza, quarta e quinta Musa nel nostro dipinto formano un gruppo in compagnia di tre Amorini; ed innanzi tutto è da cercare la ragione d'un tal congiungimento. Bisogna, com'io credo, considerar gli Amorini in doppio senso; primieramente come simboli particolari di due Muse che l'artista ha voluto dinotar mercè di essi, ed in secondo luogo come espressione di alcune idee che l'antichità avea sulle Muse in generale. Le Muse dunque eran credute le dispensatrici d'ogni bene morale ed intellettuale; e tra questi ben un antico poeta citato e tradotto da Natal Conti annovera l'amore e le nozze; eccone i versi:

Non linquant Musas mortales, tempora vitae
Quae moderantur; eis chorus et convivia laeta
Sunt curae, grataeque virum sunt nuptiae, amores.[3]

Bione in due luoghi notevoli ci offre un bel confronto tra i suoi versi e la pittura del nostro vaso; infatti leggesi nei suoi frammenti su Giacinto e propriamente nel quarto:

Amore chiami le Muse, e le Muse portino Amore,

[1] Visconti. Mus. Pio-Clem. vol. I, pl. XVI.
[2] Idem. Ibid. pl. XX.
[3] Nat-Com. Myth. lib. VII, cap. XV.
[4] Poet. Graec. Vet. tom. I, pag. 616.

Ma certamente più rimarchevole si rende nel principio dell' idillio 4. di cui presento al lettore la traduzione italiana:

Le Muse non temono l' Amore crudele,
Che anzi aman di cuore e ne seguono le orme;
E se qualche poeta mal disposto ad amare vuol seguirle,
Lo scacciano da sè, e niegano d' ammaestrarlo;
All' opposto se alcuno col cuore innamorato soavemente canta,
Le Muse tutte insieme e frettolose a lui corrono.[1]

Euripide non solo congiunse le Muse ad Amore, ma assegnò alle une ed all' altro la medesima sede; infatti egli fa così parlare il Coro delle Baccanti:

Ov' è la bellissima
Pieria sede delle Muse,
Il sacro clivo di Olimpo,
Ivi deh guidami,
O Bromio, o Bromio,
O Bacco Iddio!
Ivi stanno le Cariti,
Ivi è Amore,
Ivi ancor le Baccanti
Devono celebrar le Orgie[2]

Euripide in ciò seguì Esiodo.[3] Infine Pausania racconta che i Tespi ogni anno si conducevano presso l' Elicona a celebrar delle feste in onore delle Muse e di Amore;[4] la qual cosa è ripetuta ancora da Plutarco.[5] Ora i detti dei riferiti autori ai quali si potrebbero aggiungere molte altre citazioni,

[1] Bion. Idyll. IV, v. 1 et seq.
[2] Eur. Bacch. v. 407 et seq.
[3] Hesiod. Theog. v. 64.
[4] Paus. lib. IX, cap. XXXI.
[5] Plut. Erot. Op. tom. II, pag. 748.

sono convalidati dal fatto eziandio, secondo il quale queste nove sorelle, che pur spesso ricevevano il nome di vergini e di caste, sono agitate dall'amore, che le fa congiungere coi mortali e dare in luce dei figli. Intanto dopo aver brevemente mostrato che il congiungimento degli Amori colle Muse è secondo le idee dell'antichità medesima, passo a vedere se l'artista poteva con quel simbolo caratterizzare e distinguere particolarmente due Muse; anzi confido che questo secondo argomento possa anche maggiormente rafforzare il primiero. Parmi dunque che due Muse potevano benissimo essere distinte e simboleggiate dall' *Eros*, cioè *Erato* ed *Urania*. Erato prende il nome stesso da *Eros* cioè dall'Amore; ed Ovidio dovendo cantare dell'arte di amare la invocò con Venere e Cupido:

Nunc mihi, si quando, puer et Cytherea favete,
Nunc, Erato, nam tu nomen amoris habes.[1]

Apollonio Rodio dovendo nel terzo libro dei suoi Argonauti parlare dello amor di Medea invoca Erato con questi versi

Or via dunque, o Erato, deh mi assisti e mi esponi
In qual modo Giasone trasportò il vello da Colco
Per l'amor di Medea; perciocchè tu le facoltà di Venere
Hai sortite, e molci colle tue cure le vergini
Non maritate, laonde prendi il nome dell'Amore![2]

Credo che queste autorità sieno bastevoli per illustrare la figura del nostro dipinto da me chiamata Erato, e per giustificar pienamente la compagnia degli amorini a lei data dall'artista. Credo *Erato* quella che ha due amori e che siede in piano inferiore; primieramente perchè il doppio *Eros* è meritamente a questa Musa attribuito che avea

[1] Ovid. De art. amand. lib. II, pag. 437.
[2] Apoll. Argon. lib. III, v. 1 et seq.

le stesse facoltà di Venere, ed in secondo luogo perchè l'intelligente pittore, collocando una nel luogo più basso e l'altra nel più eminente, ha per tal maniera distinta colei che spiegava sulla terra le sue prerogative da quella, che solamente le facea valere nell'armonia delle sfere e nella region dei Cieli.

Ma veniamo ad *Urania.* È noto che Venere era distinta collo stesso cognome e, secondo Platone, come v'era una Venere celeste così esisteva ancora un Amore celeste:[1] ella dunque era eziandio rappresentata coll'*eros* come la Venere terrestre. Parmi certo dunque che il nostro artista si sia giovato della omonimia per simboleggiare la Musa Urania coll'Amore, e ragionevolmente si è a ciò indotto per le considerazioni già fatte innanzi, cioè che la compagnia degli Amori non è men propria delle Muse di quel che la sia di Venere medesima. Ma giova qui riflettere che, mentre gli Amori convengono generalmente a tutte le Muse, il pittore si è di essi particolarmente giovato per distinguere Erato a cagion del suo nome e de' suoi attributi, ed Urania per l'omonimia con Venere. Nè poi veramente questa somiglianza sta solo nel nome; ma si può dimostrare che nelle idee filosofiche ed astronomiche dell'antichità la Venere Urania e la Musa Urania non avevano soltanto la consonanza di nome, ma sì quella ancora di concetto. Imperciocchè basta considerare alquanto ciò che scrive Macrobio sulle Muse, e metterlo in confronto colle idee annesse alla Venere celeste per convincersene; nè io posso ritenermi dal riferirne le parole; eccole: « *Hinc Plato in republica sua cum de sphaerarum coelestium volubilitate tractaret singulas ait Sirenas singulis orbibus insidere, significans sphaerarum motu cantum numinibus exiberi, nam* SIREN *Deo canens graeco intellectu valet. Theologi quoque novem Musas octo sphaerarum musicos cantus et unam maximam concinentiam, quae constat ex omnibus, esse voluere: unde Hesiodus in Theogonia*

[1] Plat. Conv. § 3.

sua octavam musam Uraniam vocat, quia post septem vagas, quae subiectae sunt, octava stellifera sphaera superposita proprio nomine Coelum vocatur. Et ut ostenderet nonam esse et maximam, quam conficit sororum concors universitas, adiecit Καλλιόπη θ'.ἡ δὲ προφερεστάτη ἐςὶν ἁπασέων, *ex nomine ostendens ipsam vocis dulcedinem nonam Musam vocari; nam* Καλλιόπη *optimae vocis graeca interpretatio est. Et ut ipsam esse, quae constet ex omnibus, pressius indicaret assignavit illi universitatis vocabulum, videlicet* προφερεστάτη ἁπασέων. *Nam Apollinem ideo* Μουσηγέτην *vocant, quasi ducem et principem orbium caeterorum, ut ipse Cicero refert: dux et princeps et moderator luminum reliquorum, mens mundi et temperatio.*»[1] Ho riportato questo lungo tratto perchè in esso trova il lettore la riposta spiegazione di Apollo Musagete e delle Muse in generale. In seguito il medesimo autore spiega le relazioni di Venere e di Mercurio col mito delle Muse allor che soggiunge nel capitolo seguente: «*Octo sunt igitur sphaerae, quae moventur; sed septem soni sunt, qui concinentiam de volubilitate conficiunt: propterea quia Mercurialis et Venereus orbis pari ambitu comitati solem viae ejus tamquam satellites obsequuntur; et a nonnullis astronomiae studentibus eamdem vim sortiri existimantur.*» Ma cose anche più confacenti alla nostra pittura sono discorse da Plutarco nel Simposio, ove trovasi quasi la spiegazione della giudiziosa invenzione del nostro pittore, il quale ha messa la sola Urania in un sito elevato collocando le altre Muse in luogo più basso e al medesimo livello. Perciocchè dice il citato autore: «*Noi imporremo al Cielo ed alle cose celesti la Musa Urania, come quella che dal Cielo ha preso il suo nome; ed essendo probabile che le cose celesti non abbiano bisogno di molteplice governo, perciocchè sia lor cagione unica e semplice la natura, io penso che per questo al governo del Cielo sia stata messa la sola Urania, e le altre otto Muse a quello della terra, ove s*

[1] Macrob. De Somn. Scip. lib. II, cap. 3, et 4.

avvicendano infiniti vizj e passioni.»[1] Laonde è da ammirare il giudizio del pittore che ha collocata la nostra Musa in luogo elevato e distinto da quello che occupano le altre sorelle, così segregandola da loro e mostrandone la diversità dell'ufficio. Inoltre l'*Eros* ch'egli ha dipinto sull'omero di Urania, ove non esprima unicamente l'armonia de' Cieli, cioè quell'amore, secondo i placiti di Platone, che attraendo le parti forma e conserva il mirabile tutto, parmi che possa alludere a ciò che il medesimo Plutarco nel citato luogo mette in bocca di Ammonio. Perciocchè questi rispondendo al peripatetico Menefilo, che accusa Platone di aver preposte alle sfere invece delle Muse le Sirene, così si esprime: « *La favola delle Sirene secondo l'Omerica tradizione non forma ostacolo; poichè il poeta implicitamente significò con quelle non già un pernicioso ed inumano potere della Musica, sibbene la forza di essa che nelle anime che lasciano la terra, e dopo la morte vanno errando e vagando, ingenera l'amore delle cose celesti e divine e l'obblio delle terrestri e mortali. Qualche suono di quella musica portata dall'eco sulla terra incanta per modo le nostre anime ancora chiuse negl' involucri carnali, che le accende d' un desiderio, niente dissimile da un* INSANISSIMO AMORE, *di sciogliersi da quei corporali impacci, e di volare in braccio alla pura ed eterna armonia de' Cieli e della ragione.* » Finalmente da tutto ciò conseguita che, se nella teofisica dottrina *Erato* ed *Urania* si confondevano nel concetto della Venere terrestre e celeste, il nostro pittore avvalendosi del simbolo degli amori, le ha espresse certamente sotto un tal punto di vista, forse perchè, come è agevole a pensarlo, una tale allusione era necessaria e conveniente alla funebre destinazione del vaso.

Pur di ciò basti e veniamo all'altra Musa che è tra Erato ed Urania in atto di prendere un uccello dalle mani dell'*Eros*. Io la credo *Talìa*, il cui nome significa *fiorita* o, come

[1] *Plut.* Sympos. lib. IX, quaest. 14.

altri vogliono, *festino, banchetto,* d'onde il verbo *thaliazein,* secondo il citato Plutarco.[1] Il dottissimo Visconti, che riporta molte autorità di antichi scrittori sugli attributi di questa Musa, così ne parla egli stesso: « *Il suo nome che significa* FIOROSA *può applicarsi all'una ed all'altra delle cose da lei dirette. Ella presiedeva dunque ai piaceri della società, ai divertimenti, che possono riguardarsi come dei fiori sparsi sul penoso sentiero della vita, e nel tempo istesso alla cura delle piante onde si generano i fiori.* »[2] Nessuna di queste idee fu trascurata dal nostro intelligente vasculario pittore, anzi le espresse, come a me sembra, con assai chiarezza. Egli ha dato alla nostra figura un aspetto giovanile a preferenza delle altre, una fisonomia ridente, un gesto animato e un'aria che mostra la tendenza al divertimento, quando tutte le altre sorelle ascoltano Tamiri con la massima concentrazione; questi caratteri son proprj della Musa della Commedia, de' piaceri de' festini, di colei che prende il nome dai banchetti o dai fiori, alle quali idee tutte risponde la giovinezza della nostra figura. Parrebbe anzi che il giudizioso artista avesse voluto proprio alludere al nome di lei, quando, come ho avvertito nella descrizione, le assegnò una *tunica fiorata* che nelle altre non si osserva. Egli inoltre, ad indicare che a questa Musa appartengono i piaceri della società e della conversazione, l'ha fatta entrare studiosamente nel gruppo intrecciandola coll'altre figure. Urania ed il suo celeste Amore restano in una regione più elevata, e quindi anche apparentemente più pura di affetti terreni; ma è cogli Amorini compagni di Erato che il nostro pittore mostra in colloquio Talia; e ciò per dinotare che essi non meno alla erotica che alla comica poesia somministrano l'argomento, e che non solo nei carmi degl' innamorati poeti, ma trovano ancora il lor luogo ne' teatri, nei convivj, nelle giulive conversazioni.

[1] Plut. Ibid. op. tom. II, pag. 746.
[2] Visconti. Mus. Pio-Clem. tom. I, pl. 18.

Non è poi cosa facile il determinare gli uccelli su questo genere di pitture; essi, come le piante, restano sempre un problema da risolvere; e non che sperare che diano luce all'argomento, occorre spesso conoscer prima il soggetto del dipinto, affinchè colla scorta di esso si giunga a distinguerli. Or l'uccello che l'Amorino offre a Talia può dar luogo alle tre seguenti congetture. O si crede una colomba, ed allora può benissimo aversi per simbolo dei diletti giovanili, od anche annetterle un erotico significato. O piace vedere in esso una pica, e diverrà una chiara allusione all'altra celebre sfida delle Muse colle Pieridi trasformate in piche, e al tempo stesso una minaccia ed un terribile ricordo pel prosuntuoso Tamiri. O finalmente vuol credersi un usignuolo, ed allora bisognerebbe sospettare che il pittore avesse voluto riferirsi ad una tradizione che trovasi nelle opere di Platone, secondo la quale Tamiri divenne un usignuolo; *Platone,* dice un mitologo,[1] *ha finto, secondo i principj della metempsicosi, che l'anima di Tamiride fosse passata nel corpo d'un usignuolo.* Scelga il lettore.

La sesta musa, cioè quella che siede colla *chelys* e colla damma d'appresso, che però è dubbio se sia cerva ed appartenga a lei o ad Apollo (a cui parmi che sia piuttosto da riferire), a me sembra *Melpomene;* non però la severa Musa della tragedia, sì bene quella che *dolce canta,* come Diodoro Siculo interpreta il suo nome;[2] quella a cui Callimaco attribuisce l'invenzione del *barbiton* e dell'ode.[3] Bisogna credere per ciò che il nostro pittore avesse seguitata l'opinione dell'ultimo poeta che fa presiedere Euterpe alla tragedia, la quale manca nel nostro dipinto: la *chelys* da lui messa in mano a Melpomene lo esprime pur troppo, ed è sufficiente per dinotarci la Musa d'un canto lirico e grave. La *chelys* però della nostra figura ha la lunghezza ed anche

[1] Platone apud Declaustre Diz. Mit. tom. VI, pag. 71.
[2] Diod. Biblioth. Hist. lib. IV, § 7.
[3] Anthol. Graec. lib. I, cap. LXVII, ep. 22.

la forma in qualche modo simigliante al *barbiton*, che il Rich credè ravvisare in una pittura di Pompei.[1] Quanto alla cerva, appartenga alla Musa o ad Apollo, ciò è indifferente perciocchè le relazioni che questo animale può avere sia col Dio del canto che colle Muse io le spiego con due circostanze, per tacer d'altro, riferite entrambe da Eliano[2] nella sua storia degli animali. Egli dunque racconta che i cervi sono così amici del canto e si lasciano tanto trasportare dal suono, che i cacciatori, circondando di suonatori i luoghi ov'essi dimorano, profittano della loro passione per la musica per prenderli facilmente. In altro luogo poi dice che i cervi di Curedio, allor che sono inseguiti da' cacciatori, si rifuggono nel bosco sacro ad Apollo; ed ivi i cani non hanno valore di latrare nè di prenderli; essi al contrario colà giunti pascolano tranquillamente, sicuri che il Nume si dà pensiero di proteggerli. Inoltre della relazione della cerva col mito di Apollo V. il n. 1097, § 4. Credo che ciò possa bastare a spiegazione del concetto del nostro pittore, il quale coll'introduzione della cerva nel dipinto gli accrebbe ancora più grazie.

La settima Musa, cioè quella avvolta nel pallio, col capo chino, pensosa ed intenta a riguardare una collana, dee credersi *Polinnia*. Il silenzio, la meditazione, simboleggiati dall'*himation* avvolto alla sua persona, sono i principali suoi caratteri. Ella si trova senz'alcun attributo nella celebre pittura di Ercolano, ma il suo gesto, come dice il Visconti, la fa riconoscere. La sua facoltà è la memoria delle cose passate, ed in questo senso Plutarco interpreta il suo nome.[3] Il nostro pittore, oltre l'*himation* tutto avvolto alla persona (singolarità che si nota solamente in questa figura del dipinto), le ha messo eziandio un oggetto tra le mani che ella col capo chino riguarda e considera; e ciò per indicare

[1] Rich. Dict. d'antiq. Greq. et Rom. in v. *Barbiton*.
[2] Aelian. De Animal. lib. XI, cap. VII et lib. XII, cap. XLVI.
[3] Plut. Sympos. lib. IX, quaest. 13 et 14.

quel concentrarsi in sè stesso, necessario al certo per lo svegliarsi della memoria. Il dipingere in modo Polinnia da mostrarla nella impossibilità di parlare è un artistico trovato, che si nota sovra altri antichi monumenti colla rappresentazion delle Muse;[1] ed il nostro artista si è avvalso di un mezzo quanto nuovo altrettanto efficace a dimostrarne la taciturnità ed il raccoglimento; perciocchè chi considera attentamente un oggetto non può parlare: che anzi, mi si perdoni l'osservazione, egli si è mostrato più filosofo e ideale dello scultore della Polinnia del Museo Capitolino la quale, perchè facesse vista di non poter parlare, ne fu messa nella materiale impossibilità, appoggiata col gomito sovra un sasso, col mento sulla palma della mano e quindi colla bocca chiusa, come osservò il Visconti.[2] La nostra Polinnia mentre considera si mostra idealmente distratta.

L'ottava ed ultima Musa, che siede colla lira fra le mani ed in atto di favellare ad Apollo, è senza dubbio *Calliope*, la musa della poesia in generale o, secondo le idee già riportate di Macrobio, la consonanza, l'accordo de'suoni delle otto sfere che armoniosamente si aggirano intorno al sole. Ella non poteva esser meglio collocata dal nostro pittore, che vicina ad Apollo il quale nel mito è il condottiero delle Muse e nella teofisica scienza simboleggia il sole, che si mostra in colloquio con quella Musa che le altre tutte rappresenta. E se valgono le riflessioni del citato Macrobio sul perchè Esiodo pose in ultimo luogo Calliope e sulla ragione del nome a lei assegnato, ciascun vede che le medesime sono applicabili alla Musa del nostro dipinto, la quale è messa in ultimo luogo, in colloquio con Apollo, e colla lira fra le mani, simbolo del canto e dello stesso nome di lei. Il dottissimo Visconti inclina ad attribuire a questa Musa costantemente le tavolette per iscrivere, *pugillares;* ma parmi che la cetra

[1] Müller. Man. d'Arch. § 399, n. 3.
[2] Visconti Mus. Pio. Clem. tom. I, pl. 23.

n' esprima, assai meglio che non facciano le tavolette, la valentia nel canto e l'etimologia del nome. Orazio invocò Calliope dicendo:

Descende coelo et dic, age, tibia
Regina longum Calliope melos,
Seu voce nunc mavis acuta,
Seu fidibus citharâve Phoebi.[1]

sul qual passo sono da vedere gli antichi annotatori.

Tuttavia basti ciò che finora si è detto sulle Muse del nostro dipinto; e termino queste mie osservazioni col far notare al lettore un bel confronto che c' invita a fare l'ornamento del capo delle nostre Muse con un passo di Esiodo. Dal Visconti, dal Müller e da altri, che hanno scritto della rappresentazione delle Muse sui monumenti dell'arte antica, si ricava che l'ornamento ordinario della testa delle Pieridi sia la corona di rose, o di ellere o di alloro; ma la maggior parte delle figure del nostro vaso ha l'*ampyx* sul capo ovvero un nastro dorato che raffrena i capelli, come si è notato nella descrizione; e tale ornamento appunto è dato da Esiodo alle Muse allor che dice:

Giove amò poscia Mnemosine dalle belle chiome,
Da cui nacquero le Muse χρυσάμπυκες (cioè che hanno sul capo l'*ampyx* dorato)
Le quali son nove ed amano il canto e il banchetto.[2]

L'Apollo Musagete è sufficientemente spiegato dai luoghi di Plutarco e di Macrobio che ho citati innanzi, in quanto al senso riposto che riceveva nella teofisica scienza. Se si cerca una spiegazione storica può accettarsi quella che ne dà Diodoro, scrivendo che Osiride amava

[1] Horat. Carm. lib. III, od. 4.
[2] Hesiod. Theogon. v. 915 et seq.

divertimento e la musica, per lo chè si procurò un valente suonatore e nove vergini perite nell'arte del suono e del canto, che sempre lo accompagnassero; in seguito queste vergini furono chiamate Muse, e Musagete fu nominato Apollo che le conduceva.[1] Per ciò che concerne finalmente il mito o la rappresentazione di Apollo Musagete, penso che basti richiamare alla memoria la scultura ricordata da Pausania, alla quale era apposto il seguente distico:

Ecco Apollo padre de' poeti e prole di Latona,
Ha i cori intorno delle Muse a cui dà l'intonazione del canto.[2]

Sarebbe lungo ed inutile il riportare qui altri passi di antichi poeti che ci mostrano Apollo in mezzo alle Muse; possono riscontrarsi in tal proposito gl'inni di Omero e di Callimaco. Quanto alle vesti della figura del nostro dipinto, esse sono proprie di colui che conduce e comanda le Muse; non son quelle di Apollo citaredo (V. n. 1500), ma il pallio ed il ramo lungo di alloro, a guisa di scettro, indicano l'autorità del personaggio che potrebbe anche supporsi giudice della sfida. Infine non è ultimo pregio di questa importantissima pittura l'offrirci il modello di tre istrumenti a corda differenti, cioè la *cithara*, la *lyra*, la *chelys*, intorno ai quali può riscontrarsi Polluce.[3]

1539. Patera (Kylix) illustrata e descritta nel modo seguente dal ch. Minervini. Mi permetterò al solito di fare in nota qualche osservazione soltanto intorno alla interpretazione della pittura; perciocchè mi trovo d'aver fatto già notare nel cap. III, § 6 dell'Introduzione il modo onde sono scritte le due parole della parte interna di essa, e d'aver richiamato il lettore ad opportune considerazioni su questo proposito. D. 0.86.

[1] Diod. Sicul. lib. I, § 18.
[2] Paus. lib. V, cap. XVIII.
[3] Poll. Onomast. lib. IV, cap. IX, § 59 et seq.

Spiegazione del cav. Minervini.[1]

« *Parte interna.* Dopo un giro di nera vernice assai bella che si avvicina a quella de' vasi Nolani vedesi in fondo biancastro a tratti di rosso più o meno fosco un Satiro con lunga barba e lunga coda. Egli è coronato di edera, tien colla sinistra un tirso che è formato chiaramente da foglie di ellera, e colla destra inchina alquanto un *cantharos* di nero, da cui zampilla il vino segnato con tre linee di rosso (οἶνος ἐρυθρός Homer. Odyss. E. 165-V. bull. arch. nap. an. III, pag. 85). Intorno intorno alla descritta figura leggesi la iscrizione AVKIBIAAES KAVOS.

« Prima di passar oltre a descrivere la complicata rappresentazione che vedesi allo esterno, mi fermo a far su questa prima qualche breve osservazione. E mi piace avvertire che questo Satiro è di somma importanza per l'arte, essendo di bellissimo disegno, veggendosi ancora non pochi pentimenti, che sogliono osservarsi nelle figure di più accurata esecuzione. Tanta è la bellezza di questo Satiro che merita di esser paragonato a quei che si ammirano nella celebre stoviglia del Real Museo di Berlino ed indicati coi nomi OPOXAPTEΣ ed OPEIMAXXOΣ; vedine la pubblicazione fattane dal ch. cav. Gerhard *Etrusk. und. camp. Vasenb.* tav. 8 e 9; e sul nome di ὀρείμαχχος vedi le nostre osservazioni nel bull. arch. nap. an. III, p. 51. Importante è pure la patera descritta, giacchè offre una delle più grandi figure che sieno finora comparse a semplice contorno sul fondo bianco; maniera di vasi cui fu dato erroneamente il nome di vasi di Locri, essendo noto che in altri siti si ritrovarono simili monumenti e particolarmente in Atene, vedi il ch. Sig. Raoul-Rochette lettr. a M. Schorn. 2ª ediz. di cui parlammo nel bull. arch. nap. an. III, pag. 110. Notevole è l'atto in cui si vede il Satiro versando dal *cantharos* il vino

[1] Minerv. Vas. Jatta VI, 14 pag. 16 e seg.

non diversamente si scorge l'ΟΠΩΡΑ in altro Bacchico vaso anche di Ruvo, veggasi il ch. dott. Schulz nel bull. di corr. arch. 1836, pag. 122, ed il ch. prof. Jahn, Vasenbilder pag. 21. Altre personificazioni dell' *Opora* furono ravvisate dal ch. cav. Welcker (Zeitschrift. tav. 5, n. 3). Potrebbe taluno conghietturare che pur nel nostro vaso si rappresenti nel Satiro che è nella virile età (ἐν τῷ μετοπώρῳ) l'Autunno (τὸ μετόπωρον) essendo figurato nell'atto medesimo dell'ΟΠΩΡΑ; e forse non senza una allusione al nome di Ἀλκιβιάδης, la cui derivazione sembraci tratta ἀπὸ τῆς ἀλκῆς τοῦ βίου. Noterò qui ancora che una funebre intenzione riconosce il cav. Inghirami nei soggetti allusivi all'autunno (Mon. etr. ser. I, pag. 152 e 510 e Vas. fitt. vol. I, pag. 49 e 138). Noi altrove insistemmo sulle relazioni di altri vasi di Ruvo coll'Attica, vedi il bull. arch. nap. an. III, pag. 27, 110 e seg. e qui sopra pag. 34 e seg: ed ora facciamo la stessa osservazione anche per lo nome di Alcibiade certamente Attico, che vedesi rammentato col tanto noto e frequente epiteto di καλος.

« *Parte esterna.*—Passando all'esterno avverto che sotto uno dei manichi scorgesi una grande foglia di ellera. È poi in giro una complicata rappresentazione, della quale daremo qui appresso la descrizione, presentandone poi brevemente una spiegazione che può tenersi come una mera congettura finchè non ci riesca di comprovarla dopo maggiori studj e confronti.

« Vedesi prima, volta a destra, una figura femminile con tunica e clamide orlata ed orecchini, la quale tien colla sinistra un oggetto che non ci è riuscito di determinare, nè possiamo ad altro assomigliarlo;[1] richiedesi per ciò che se

[1] Non è chiaro a bastanza che la figura sia muliebre, ma ciò poco monta. L'oggetto che ha in mano può credersi senza timor di errare un sacco di pelle che contiene un oggetto sferico, simile all'altro che nella parte opposta della patera tiene in mano l'altra figura. Nelle due scene della presente patera si appresentano, come a me sembra, le preparazioni ai misteri riuniti di Bacco e di Cerere, la qual congiunzione è stata già notata in parecchi numeri di questo

ne dia un disegno, come ci proponiamo di fare: è nonpertanto da paragonarsi con altro oggetto che vedesi nel campo in una patera presso il ch. Inghirami (Vas.fitt.vol.II, tav. 159). La descritta figura appressa quell'oggetto ad una colonna scannellata con base e capitello poco determinato e con principio di costruzione superiore, il che vale, come a me sembra, ad indicare un edifizio. Dall'altra parte di questa colonna è una donna similmente vestita, che tiene in mano una seggiola plicatile. Di rimpetto a questa donna ed a lei rivolto è un efebo con orlata clamide e calzari; il quale si appoggia ad un curvo bastone colla sinistra, mentre stende verso la donna la destra quasi per prendere l'o-*kladias*. Presso all'efebo è in alto sospesa un'ornata cassetta con manico semicircolare al di sopra, destinato a portarla ed a tenerla sospesa, e con tre piedi a zampe di animali.[1] Sotto al manico è un sedile, presso allo stesso mirasi dipinta una specie di borsa sospesa di cui pur richiedesi i.

Catalogo. Lo mostra ad evidenza la *cista mystica* che si trova ripetuta nell'uno e nell'altro lato. Il sacco di pelle può con probabilità supporsi un otre, che contenga un oggetto sferico forse da credersi o la focaccia rotonda usata nei misterj Eleusinj, ovvero la melograna, frutto simbolico eziandio adoperato nei mistici riti.

[1] La credo la *cista mystica*, e tale è riprodotta dal Rich (Dict. des antiq. Rom. et Grecq. mot. *cista*, n. 5); che dei due modelli dai quali tolse il suo così ragiona: « Il n'y a pas de doute que la *cista* employée dans l'origine à cet effet ne fût une simple *corbeille d'osier*, pareille à celle que nous avons donnée au commencement de cet article; car elle est ainsi représenté sur des monnaies et des bas-reliefs nombreux, où il est facile de reconnaître l'osier; mais plus tard on la fit de les matières plus précieuses et avec un travail plus élégant, comme le prouvent deux modèles en bronze conservés maintenant à Rome, l'un qui fut trouvé près de l'aucienne Labicum, l'autre à Préneste. C'est ce dernier, qui est représenté dans la gravure ci-jointe. Il a trois pieds; on voit aux côtés les poignées, par les quelles on le portait; le couvercle est surmonté de deux figures, une Bacchante et une Faune, et le dehors est recouvert d'un dessin représentant la réception des Argonautes à l'arsenal de Cyzique. L'autre corbeille trouvée a Labicum a la même forme et la même matière.» In parecchi numeri di questo Catalogo ho fatto poi notare la *cista mystica* di terracotta, sepolta probabilmente insieme a qualche iniziato come un semplice simbolo de' misteri.

disegno.[1] Vien poi una donna, che tiene ancora in mano un altr' oggetto simile a quello che di sopra avvertimmo non esserci riuscito di determinare nè di assomigliare ad alcuna cosa. Di rimpetto a costei ed a lei rivolta è un' altra donna, che tien colla destra elevata un' asticciuola che creder si potrebbe un istrumento da lavoro, vogliam dire un *radius* (χειρίς); la medesima figura tien poi colla sinistra una cassetta simile a quella da noi precedentemente descritta.[2]

« Altra colonna del tutto simile a quella da noi accennata di sopra viene a confermare che trattisi d'un edificio; presso di questa seconda colonna è parimente sospesa una borsa.[3] Finalmente chiudesi la rappresentazione con un'ultima figura anche femminile con tunica e clamide che tutta l'avvolge e coronata, la quale è presso ad una sedia con spalliera; al di sopra mirasi pur sospesa un' altra simile borsa.[4]

« Dar volendo su questo vaso alcune dilucidazioni e non già una compiuta illustrazione, avverto che la scena passa certamente in un edifizio indicato dalle due colonne

[1] Non una borsa, ma parmi che tale oggetto rappresenti una *mitra* o zona olle tenie pendenti dalle due estremità, la quale poi sia annodata a quella nisa che apparisce talora intorno al tirso di Bacco.

[2] Bisogna dire che il ch. Cav. Minervini abbia scritto questo suo lavoro enza tener presente l'originale, ma fidato a qualche erroneo disegno. Non altimenti egli ch' è sì accurato potea mettere la cassettina per lavori donneschi d il *radius* nelle mani d'un uomo barbato e di aspetto venerando che qui ha cambiato per una donna. Questi, secondo il mio modo di intendere la nostra ittura può credersi un sacerdote del tempio ove s'iniziavano gli adepti, o il *Hierophantes* o il *Kourotrophos*. Egli ha la *virga* in segno di potestà in una ano, la *cista mystica* nell'altra. Il giovane gli è di rimpetto coll'otre, che fa : veci del *calathus*, e si apprestano a fare il passaggio degli oggetti da un so all'altro. (Pott. arch. graec. lib. II, cap. 20). L'otre potrebbe anche alludere vasi di vino usati nel nono giorno, *plemochoa*, V. Athen. lib. XI, cap. XV.

[3] Vedi la nota precedente in quanto alla borsa. La colonna poi indica il mpio.

[4] È anche questa, secondo a me pare, una *mitra* annodata: e queste *mitre* ssono forse considerarsi qual simbolo dei vestimenti che i *misti* indossavano rante l' iniziazione, e che poi consacravano a Cerere (Poth. ibid.)

scanalate. Le cinque donne[1] che vi si mirano sembrano appunto addette a femminili lavori, il che parci meglio indicato da una tra esse che tiene in mano quella cassetta ed un istrumento da lavoro. È poi notevole che cinque sono le donne, e cinque ancora gli oggetti destinati forse a contenere gli arnesi da lavorare: giacchè è probabile che le borse le quali miransi sospese sieno deputate allo stesso officio che le cassette. Non avendo potuto determinare l'oggetto tenuto da due di quelle donne, non oso definire in qual genere di femminile lavoro sieno esse occupate. È però evidente che mentre le donne sono in moto giunge un giovine eroe, bene indicato dalla clamide e dai calzari; il bastone a cui si appoggia, e la mano distesa verso la donna che gli è di rimpetto danno non lieve indizio che si tratta d'un viandante il quale arriva in quel sito.[2] E ciò vien confermato dalla offerta che gli fa la donna dell'*okladias* onde si ripari dal viaggio, così soddisfacendo ella ad uno de'primi doveri dell'ospitalità. Potrebbe vedersi in quel giovine figurato Oreste, che si presenta alla sorella tra le sue donne intenta a femminili lavori. Infatti è noto dalle Coefore di Eschilo che Eletra era trattata come una serva ἀντίδουλος v. 135, e la stessa Elettra presso Sofocle duolsi del suo stato quasi di servaggio, Electr. v. 264. Sicchè ben si troverebbe tra le serve di Clitennestra occupata nel lavoro. Ed appunto Sofocle presentaci Elettra fra le sue donne quando Oreste entra nella casa siccome un ospite e dà a conoscersi a lei ibid. v. 1222 e seg. L'abito di viandante non disconviene ad Oreste, che pur ξένῳ εἰκώς proponsi di andarne in casa di Egisto nella citata tragedia delle Coefore, v. 560 e seg. La qual magione venir potrebbe indicata dalle due colonne. Ma qui ripeto che di cotesta nostra spiegazione facciamo noi stessi quel conto che far si conviene d'una semplice

[1] È dubbio il sesso nella maggior parte delle figure.

[2] Ho avvertito anche altrove che nelle allusioni al pellegrinaggio di Cere si soleva dagl'iniziati camminare e poi sedersi; il bastone è simbolo della via e medesimamente dei viaggi della Dea.

congettura. Vogliam finalmente avvertire che il cav. Inghirami riconobbe lo stesso soggetto in una patera di Chiusi da lui ripubblicata (Mus. etr. Chius. tav. 198 e Vas. fitt. vol. II, tav. 158 e 159. V. spiegazione. pag. 79 e seg.).»[1]

1540. Oggetto di avorio (Dactyliotheca) che serviva alle donne per infilzarvi gli anelli allorchè li toglievano dalle dita. Un simile arnese venne fuori dagli scavi di Pompei ed anche di avorio, ma differente alquanto per la forma. Il nostro rappresenta una colonnetta con varj ornati la quale termina a punta, e s'appoggia sovra una bassa e quadra base sorretta da quattro piedi, dalla quale può togliersi e rimettersi a piacere: a quella guisa che, verso il terzo superiore della sua lunghezza, può togliersi e rimettersi quel pezzo che forma il finimento di esso. A. 0.60.

1541. Teca (Kampsa) sferica con coperchio tutta di alabastro. Questa è meglio conservata della descritta nel n. 1537 ed è anche più grande. Serviva a contenere ornamenti muliebri. D. 0.50.

1542. Unguentario (Lekythos) tutto nero che rappresenta a rilievo la testa d'una pantera. L. 0.38.

1543. Prefericolo (Prochoos) piccolissimo di vetro colorato. È mancante del manico. V. n. 1511. A. 0.33.

1544. Unguentario (Alabastron) di vetro colorato. V. n. 1533. A. 0.29.

1545. Unguentario (Alabastron) di vetro colorato con fogliette di vario colore disposte a due a due. Quest' unguentario benissimo conservato è ancora il più grande di tutti. L. 0.70.

1546. Frammento d'un *alabastron* di vetro colorato, i quali servono pe' curiosi che esaminar ne vogliano la composizione, o per dir meglio la materia di cotesti unguentarj: e possono

[1] Ho creduto sopprimere per amor di brevità una lunga e dotta digressione sulla patera di Chiusi che qui faceva il Minervini, perfettamente estranea al nostro vaso. Il ch. archeologo mel condoni in grazia dello scopo a cui mira questa operetta.

altresì porgere occasione ad indagare qual genere d'unguenti fosse stato solito riporsi in tali vasi; perciocchè vedesi attaccata alle pareti interne dell'unguentario una polvere rossiccia, che probabilmente è un elemento dell'olio o dell'unguento contenuto una volta nell'*alabastron*, e che il tempo non ha potuto distruggere.

1547. Urna (Stamnos) per ornati e forma simile, tranne poche diversità, alla descritta nel n. 1279. A. 1.33.

§ 1. La prima figura a destra di chi guarda è quella d'una donna con lungo *chitone* trasparente *(coa vestis)* ed *himation* fiorato tutto avvolto alla persona in modo che lascia il petto scoverto; ella ha collana, doppie armille, *ipodemi* e *rudii* sulla fronte, eleva colla destra uno specchio, e vi si ammira con certa aria di compiacenza: le sue forme infatti son belle, graziosa è la postura, felice l'espressione, il disegno corretto. Le sta d'appresso un giovine nudo col capo cinto da una tenia bianca, con un bastone che sostiene la sua clamide raggruppata, e serve ancora di puntello al suo corpo, perciocchè egli appoggiasi coll'ascella sinistra sulla clamide come un cuscino ripiegata sul bastone: un braccio è penzoloni, l'altro è da lui disteso verso la donna in atto di amore; e questa passione gli traspare eziandio dal volto e dallo sguardo. Più innanzi è seduta un'altra donna con lunga tunica, col pallio ravvolto alle gambe, cogl'*ipodemi*, doppie armille, orecchini, collana e *mitella* disposta a guisa di beretto, tal quale fu notata sul capo della Nereide nel n. 1496. Ella guarda fisamente al gruppo innanzi descritto; ha nella mano sinistra una patera, ed in piano quasi a livello della sua testa, contrassegnato da una fila di bianchi puntini, vedesi l'*Eros* nudo, carico di ornamenti, coll'ali spiegate, colla testa coronata di mirto, in atto di deporre sul capo di lei un'altra corona biancodipinta probabilmente di mirto.

Il primo gruppo, s'io non m'inganno, dà fondamento alle idee per me già accennate nel n. 1526; e chiaramente parmi di poter tradurre il concetto dell'artista nel mo-

seguente. Il giovine ha donato all' *hetaira* un ornamento muliebre, o che si voglia supporre la collana o l'*ampyx* radiato; amorosamente l'ha quindi invitata a riguardare nello specchio quanta grazia quel vezzo le abbia aggiunta alla persona, ed il dipinto ci mostra infatti il compiacimento che provano a vicenda colui che fece e colei che ricevette il dono.[1] L'*Eros*, in questa rappresentazione dal pittore introdotto, a sua volta conferma pure quell'opinione, in forza della quale sono indotto a ravvisare nella nostra pittura una scena familiare, che si riferisce alla vita ed ai costumi delle cortigiane. In Luciano s'incontrano quasi sempre in compagnia dell'*hetaira* delle confidenti, delle amiche e qualche volta eziandio delle rivali.[2] Nel campo del vaso presso al giovine nudo vedesi una *pila picta*, la quale o è un simbolo dell'età e degli esercizj giovanili, ovvero è un altro dono ch'egli ha fatto all'amica, perciocchè della *pila picta* si servivano massimamente le donne. Avrò innanzi ancora delle occasioni per spargere maggior lume su questo argomento; intanto prego il lettore di rileggere ciò che ho scritto nel n. 1530.

§ 2. Una giovine donna coverta del peplo, con collana, armille, *ipodemi* e *mitella* sulla testa cammina a sinistra, recando in una mano una bianca tenia annodata a guisa di corona e nell'altra una *cista* sormontata, come sembrami da una piccola sfera. La segue un giovine nudo colla clamide pendente dalle braccia, e con una tenia similmente bianca ed annodata in forma di corona nella destra: il suo capo inoltre è cinto dalla vitta. Questa scena può riportarsi ancora al significato della precedente.

1548. Unguentario (Aryballos) tutto nero co' soliti ornati di rabeschi e palmette nella parte postica. Nel prospetto ha le figure in basso rilievo, la qual cosa per la sua rarità costituisce il pregio maggiore di questo vaso; il bassorilievo

[1] Lucian. Hetair. dial. VI.
[2] Idem. Ibid. dial. V, X, XI.

però, al presente del color naturale della cretacotta, mostra ancora le tracce di altri colori che originariamente distinguevano gli abiti e le carnagioni delle figure. Il tempo ha molto danneggiato questo raro e pregevolissimo monumento; si è dovuto in molti luoghi restaurare; lo che ha reso ancora più difficile il poterne dare, se non certa, almeno probabile spiegazione; perocchè i restauratori non sono o non sanno esser diligenti. A. 0.93.

La prima figura, a destra di chi guarda, è quella d'una giovine donna con lunga tunica e coll'*himation* disposto bellamente intorno alla persona, la quale guarda verso le seguenti figure, e pare che abbia nella destra un oggetto che d'altronde sarebbe impossibile determinare. Le pieghe dell'abito sono fatte con maestria, ed in generale la figura è bella. Segue un gruppo di cinque figure, che mi proverò a descrivere colla maggiore possibile esattezza. Vedesi un letto tutto coperto dal *peristroma* che fa ricco panneggio intorno: su di esso è distesa una giovine donna che appoggia la testa sovra un guanciale, il quale presenta la forma d'un otre pieno; ella lascia pendere il braccio sinistro dalla sponda del letto; la sua testa è reclinata sull'omero come quella d'una morente. A capo del letto vedesi un uomo nudo fino alla cintura e di là fino ai piedi coverto dal pallio che si confonde col *peristroma;* egli ha la barba e stende il braccio destro verso il petto della donna; ma questo braccio si caccia troppo in avanti, nè se ne può determinare l'azione. Una giovine donna con lunga tunica e pallio, che le discende per le spalle e in parte le pende dal braccio sinistro, abbraccia l'uomo testè descritto prendendogli con una mano il manco braccio ch'egli ha penzoloni, e coll'altra l'omero destro su cui ne appariscono le dita; il suo volto mi sembra atteggiato a dolore. Avanti la sponda del letto vedesi un efebo tutto nudo e ritto sui piedi, il quale mostra di avere un prefericolo nella destra, e forse un pallio avvolto alla cintura; il guasto del tempo e la restaurazione lasciano scorgere le cose con pochissima chiarezza. Al piede

del letto vedesi, colle braccia appoggiate sul medesimo, coverto, tranne il petto e le braccia, dal pallio, ed atteggiato a sorpresa od a curiosità, un Sileno, come a me sembra, calvo e barbato e cogli orecchi aguzzi i quali me lo hanno fatto credere Sileno; ma quand'anche fosse (lo che veramente non parmi) una ciocca di capegli quella prominenza che mi è sembrato disegnare gli orecchi, pur le forme del suo volto, e specialmente il naso, sono perfettamente Sileniche. Bellissima e fatta da mano maestra è questa testa; ed in generale tutto il gruppo è bello, ma sono maggiormente espressive le figure delle due donne. Chiude finalmente la scena un giovine ritto sui piedi e tutto avviluppato nel pallio, il quale guarda fisamente le figure innanzi descritte. Ove finisce il collo dell'unguentario, sotto una breve scanalatura dipinta, sono attaccate quattro piccole rosette anche a bassorilievo.

È necessario avvertire, prima di avventurare una spiegazione di questo bassorilievo, che la donna distesa sul letto, da me rassomigliata a una *morente* nella descrizione, potrebbe benissimo considerarsi invece dormente, nè ciò deve recar meraviglia quando si pensi che nella nostra figura non si possono osservare i tratti caratteristici del volto, ma la sola postura; la quale, a ver dire, non è dissimile in coloro che muojono e dormono, e dà luogo così all'uno come all'altro concetto. Intanto ecco qualche congettura intorno a ciò che possa rappresentarsi su questo unguentario, giacchè non mi attento di darne una qualche almen probabile spiegazione.

Il dottissimo Micali riconobbe sovra un vaso etrusco rappresentata una favola che, benchè in modo alquanto diverso, si trova nelle Dionisiache di Nonno, poeta, come ognun sa, ultimo della scuola di Alessandria, che finì col divenire cristiano e scrivere in versi il vangelo di S. Giovanni.[1] Ciò vuol dire che al dottissimo uomo parve che Nonno avesse

[1] Micali. Stor degli antic. pop. Ital. tom. III, tav. 85.

conservato nei suoi versi delle antiche tradizioni mitiche, o volgari o note per altri poeti a noi non pervenuti, tal che l'arte le potea aver prese a soggetto delle sue composizioni. Non sia colpa adunque neppure per me se propongo al lettore di scorgere nella presente rappresentazione qualche scena narrata dal poeta Panopolitano, e di credere che la donna che sembra morente sul letto fosse invece o Nicea o Aura inebbriata dal vino, e quindi nel sonno posseduta da Bacco. La presenza di Sileno, la forma notevole dell'otre data al guanciale, l'efebo che ha in mano l'*oenochoe* mi consigliano invero a ravvisare in questa plastica rappresentazione un soggetto Dionisiaco. Secondo questa idea non sarebbe difficile neppure il dare un nome a ciascuna figura del gruppo; perciocchè oltre di Sileno e di Aura o Nicea, nell'efebo coll'*oenochoe* si ravviserebbe Ampelo, nell'uomo barbato col pallio Bacco Indriano,[1] e nella donzella che lo abbraccia Telete.[2]

Tuttavia mi par bene proporre al lettore un'altra spiegazione, la quale però a me stesso non soddisfa più della precedente. È ovvio trovare sugli antichi monumenti Ercole congiunto a Bacco ed ai seguaci di lui;[3] e qualche volta vedesi l'eroe Tebano, procace al pari di un Satiro, tener dietro alle ninfe.[4] Or potrebbe sospettarsi eziandio che il nostro bassorilievo rappresentasse qualche avventura galante di Ercole accompagnato, secondo il solito, dal giovinetto Jolao.

Ma sarà meglio fermarsi, come a me sembra, sulla prima idea e cercare di modificarla; imperocchè ciò che rende poco accettevole quella interpretazione è il doverla desumere da Nonno, scrittore posteriore all'epoca del nostro vaso; pure, come ho accennato innanzi, questo poeta ha potuto con poca varietà di nomi e di circostanze attenersi ad antiche

[1] Visconti Mus. Pio-Clem. tom. III, pl. 40 et tom. IV, pl. 25.
[2] Non. Dionys, lib. XVI et lib. XLVIII.
[3] Müller Man. d'arch. § 417, n. 2.
[4] Galler. di Firenze tom. II, pl. 5 ap. Visconti Ibid. tom. II, pl. A. n. 1.

tradizioni le quali al certo ai suoi tempi non s'erano ancora affatto perdute. Infatti l'Ampelo di Nonno efebo e bello, col quale è sembrato ad alcuni ch'egli abbia adombrato il palmite, corrisponde al *Lusus* che gli antichi mitologi assegnavano per compagno indivisibile a Bacco, ricordato da Natal Conti, da Plinio, da Silio Italico e da altri, onde derivò il nome alla Lusitania.[1] Intanto cotesto compagno di Dioniso prende sempre le forme d'un giovinetto e presso i poeti e nei monumenti dell'antichità figurata.

Altro compagno di Bacco era Acrato; e Fenocle presso Plutarco ci fa conoscere che Adone, l'amante di Venere, fu eziandio non pur amato, ma rapito da Bacco.[2] Tuttociò prova che la cosa si riduce a quistione di nomi; perciocchè è indifferente per noi che il compagno di Dioniso si chiami Ampelo, Lusus, Acrato o Adone, quando chiaro risulta, e ciò basta, che anche nelle antiche tradizioni si assegnava un compagno a Bacco per esprimere con esso un effetto prodotto dal vino, o qualche altro concetto nell'istesso mito compreso e nascosto. V. il n. 1093.

Delle ninfe e di Sileno parmi non occorra parlare, come quelli che sono gli ordinarj ed inseparabili compagni di Bacco. Tuttavia, quando nel nostro dipinto si volesse venire ai particolari, proporrei di ravvisare nella ninfa dormente Arianna medesima abbandonata da Teseo sull'isola di Naso. In un celebre bassorilievo del Museo Pio-Clementino vedesi Arianna che dorme; il Sonno, l'Amore ed un Satiro che sollevano il *peristroma* per iscoprirne le bellezze ignude a Dioniso, il quale le si avvicina circondato dai suoi seguaci.[3] Secondo alcune tradizioni, Bacco innamorato della figliuola di Minosse aveva ordinato a Teseo di abbandonarla sull'isola di Nasso, ed aveva altresì immersa Arianna in un sonno profondo. Che il suo sonno era opera del Nume, seguendo

[1] Nat. Com. Myth. lib. V, cap. XIII; Plin. Hist. nat. lib. III, cap. III; Sil. Ital. lib. III, v. 100, Cfr. Caved. nel bull. arch. nap. n. s. an. III, pag. 89.

[2] Phenocl. ap. Plut. Sympos. lib. IV, quaest. 5.

[3] Visconti Mus. Pio-Clem. tom. V, pl. 8.

cotesta tradizione, parmi che l'artista avesse potuto indicarlo nel nostro vaso coll'*oenochoe* messa in mano al giovinetto, e col guanciale in forma di otre; anzi l'efebo simboleggiar potrebbe il sonno medesimo. La donzella poi che trattiene Dioniso e pare che lo abbracci, può credersi una compagna o ancella dell' abbandonata Arianna rimastale appresso mentre dormiva, e che ora tenta impedire che ella sia scoperta e riguardata ignuda. Infatti, meglio considerando l'azione che potesse compiere il braccio destro di Bacco, sembrami che appunto sia in atto di denudare del peplo *stroma* il petto della dormente: e la espressiva faccia di Sileno mostra al tempo stesso la sorpresa e la curiosità di vedere le occulte bellezze della ninfa. Se non piace di credere un'ancella o amica di Arianna la donzella che ritiene Dioniso, può, seguendo Plutarco, tenersi per una delle donne dell'isola, le quali accolsero ed ospitarono Arianna, se non anche per l'isola stessa personificata: ed il medesimo senso può darsi alle due figure laterali del gruppo, credendole degli abitanti accorsi a vedere la giovane abbandonata e il ratto che ne fa il Dio.

Spero che il lettore, mirando alla scarsezza dei miei lumi ed alle difficoltà grandi incontrate, saprà contentarsi di queste poche congetture sulla interpretazione della plastica rappresentazione offertaci da questo singolare e pregevolissimo unguentario: e spero eziandio che altri archeologi più fortunati e certamente più dotti ne possano rendere il vero significato, o almeno confortare della loro valevole parola qualcuna delle opinioni da me proposte per ispiegarla.

1549. Anfora a due manichi (Pelike) con ornati nel collo di palmette ed ovoli da un lato, e di una scanalatura con meandri dall'altro; i soliti rabeschi e palmette ai fianchi sotto i manichi, ed infine una fascia circolare con *greca* sul piede ove finiscono le rappresentazioni. A. 1.14.

§ 1. La prima figura, a destra di chi guarda, è quella d'un

[1] Plut. in Thes. Op. tom. I, pag. 16.

piccolo e contraffatto schiavo il quale ha i piedi grossi, le gambe esili, la pancia enorme, le braccia sottili, la statura bassa, un'aria di stupidità sul volto, le pudende esagerate, il petto femmineo; ha inoltre la clamide in modo goffo ricinta al corpo, un braccio è inviluppato nella medesima, e sostiene colla destra un bianco e nodoso bastone che probabilmente appartiene al padrone, il quale è innanzi a lui occupato in un atto amoroso; e par che il piccolo e stupido schiavo lo guardi con occhi d'invidia e gelosia. Sovra un bianco gradone è una *cathedra,* e sulla *cathedra* è assisa una giovane donna con lungo *chitone* ed *himation* ravvolto alle gambe, armille, collana, orecchini ed *ampyx* biancodipinti; ella siede col corpo volto a sinistra, ma appoggiando il manco braccio sulla spalliera della *cathedra* volge graziosamente la testa indietro per dare un bacio a un giovine che le sta d'appresso, e che ella abbraccia ancora lasciando vedere la destra sull'omero di lui. Il giovane è nudo ed in piedi, ha una larga vitta biancodipinta intorno al capo, una clamide sparsa di bianchi puntini gli pende dalle braccia, appoggia una mano sul fianco sinistro, e chinando il capo si mostra anch'egli in atto di baciare la donna; mentre si argomenta che coll'altro braccio, il quale non si vede, la stringa al suo seno. Oltremodo bello è questo gruppo; e se il colorito alquanto ruvido e matto corrispondesse al corretto disegno ed alla espressione delle figure, avrebbe un pregio artistico inestimabile. Sovra una fila di bianchi puntini, la quale indica un suolo molto più alto di quello su cui stanno le altre figure, vedesi un *Eros* di rimpetto alla donna seduta, con l'ali listate di bianco e distese e col capo cinto da una corona di mirto, in atto di tenere una patera nella mano sinistra. Segue finalmente altra giovine donna in piedi, con lunga tunica, *himation* avvolto intorno alle gambe, *ipodemi,* armille, collana, orecchini e *mitella* sul capo, la quale con una mano sostiene una *pyxis* e coll'altra ne solleva il coperchio, rivolta al gruppo innanzi descritto.

Fino ad un certo punto questo dipinto potrebbe riferirsi

ad un soggetto mitologico; ed invero sarebbe agevole il dire che in esso si scorga Venere in compagnia di Amore ed assistita da una Carite, intesa a sfogare la passione ardente che prova pel giovane Adone o per qualch'altro suo amante, dei quali non ebbe mai inopia la Dea della galanteria e della bellezza. Ma la figura del piccolo e contraffatto schiavo ci deve far credere che il vascolario pittore, più che un fatto mitologico, avesse dipinto su questo vaso una scena della vita comune: l'*Eros* inoltre che non è, secondo apparisce in mille altri monumenti, librato sulle ali ed inteso a compiere un'azione, ma invece si mostra fermo, appoggiato sulla fila di puntini e con una patera nella mano, mi sveglia l'idea d'un simulacro piuttosto che d'un personaggio introdotto nella composizione. Laonde volentieri m'induco a credere che l'artista abbia voluta esprimere un'erotica scena avanti la statua di Amore, che vale d'altronde a meglio caratterizzarla. Questo dipinto dunque forma il sostegno delle opinioni emesse nei numeri 1526, 1530 e 1537 di questo Catalogo. Un ricco giovine, indicato dalla trapunta clamide e dal costoso schiavo, va a trovare la sua *hetaira* si baciano in presenza del simulacro di Amore, che simboleggia non meno la passione del giovane che la qualità della donna: una ancella intanto ha recata alla padrona la cassettina delle gioje e degli ornamenti muliebri, perch'ella fosse apparsa più bella agli occhi dell'*eraste*.

Una importante considerazione ci chiama a fare lo schiavo. I caratteri dei quali l'ha fornito l'artista mi fanno credere ch'egli avesse voluto rappresentare uno di quegli idioti massimamente in uso presso i ricchi Romani, che si compravano per trastullo de'padroni e dei convitati nelle cene. Li distinguevano col nome di *moriones*, voce tutta greca di origine, derivandola da μῶρος, che significa *stupido*. Ateneo[1] e Luciano[2] par che faccian menzione di queste infelici

[1] Athen. Dipnos. lib. XI, cap. III.

[2] Lucian. De merc. cond. vol. II, pag. 393 et seq.

creature, che offrivano ai padroni un brutale divertimento colla loro deformità e colla loro stoltezza; onde è da pensare che un tal costume fosse anche ai Greci proprio, anzi dai medesimi derivato ai Romani. E ciò per avventura potrebbe raccogliersi dal Pottero ove delle cene ragiona, in cui pare che insieme ai poeti ed ai musici intervenivano altresì i *moriones* senza pagamento, compresi perciò tra coloro che prendevano il nome di ἀσύμβολοι [1] Però dai tre seguenti luoghi di Marziale risultano appuntino i caratteri della nostra figura. La *deformità:*

Hunc vero acuto capite et auribus longis
Quae sic moventur ut solent asellorum,
Quis morionis filium neget Gyrthae? [2]

La *piccola statura:*

Qua moechum ratione basiaret
Coram conjuge repperit Fabulla:
PARVUM *basiat usque* MORIONEM;
Hunc multis osculis rapit madentem
Moechus protinus, et suis repletum
Ridenti dominae statim remittit.
Quanto morio est magis maritus! [3]

Finalmente la *stupidità:*

Morio dictus erat, viginti millibus emi;
Redde mihi nummos, Gargiliane; sapit. [4]

L'antico scoliaste di questo poeta così si esprime nel luogo citato: «*Moriones dicebantur qui naturali quadam deformitate*

[1] Pott. Arch. Graec. lib. IV, cap. XVII, pag. 295.
[2] Mart. lib. VI, epigr. 38.
[3] Idem. lib. XII, epig. 93.
[4] Mart. lib. VIII, epigr. 13.

et stoliditate delectabant: hi adhibebantur coenis divitum; propterea Plinius cum invitat amicum ad frugalem coenam: coenabis, inquit, sine morione. » Seneca inoltre parla di fatui dell' uno e dell' altro sesso mantenuti in casa dai Romani per proprio divertimento.[1] Dopo tutto ciò non v'è chi possa negare che la nostra pittura ci mette sott'occhio un chiaro e preciso modello del *morione;* e ciò ammesso, necessariamente conseguita l' archeologica importanza del nostro monumento; perciocchè ci mostra un costume dei Greci abitatori di queste contrade, che alcerto partecipava della Sibaritica mollezza. Perciocchè è da richiamare sovratutto a proposito della nostra pittura un bellissimo luogo del sopra citato Ateneo, ove discorre del costume dei Sibariti che adopravano alcuni servi *piccoli e contraffatti* da esso loro chiamati *stilponi e cani melitei.*[2] Si può congetturare infine che il nostro dipinto sia stato eseguito per ricordare il dono d'un *morione* dall'*eraste* fatto all'*hetaira*. E qui mi si permetta di richiamare alla mente un altro bellissimo vasellino di Ruvo pubblicato dal ch. Minervini,[3] e in modo al tutto diverso spiegato dal medesimo Minervini e dai ch. De Witte e Lenormant.[4] In esso, secondo il mio giudizio, dee riconoscersi un vaso di donativo fatto eseguire dall'*eraste* per regalarne la bella *hetaira,* forse nel genetliaco di lei, colla espressione di quegli auguri che sapea dettargli l'Amore. Vedesi infatti l'amante indicato probabilmente dal nome ΠΟΛΥΕΥΗΣ in mezzo a quattro personificazioni, cioè ΕΥΔΑΙΜΟΝΙΑ *Felicità,* ΠΑΝΔΑΙΣΙΑ, *mensa comune, convivio,* ΥΓΙΕΙΑ *salute,* e finalmente ΚΑΛΗ, *bella;* al quale epiteto è sottinteso il nome della amica a cui l' epigrafe si sovrappone per indicare contemporaneamente e la *bellezza* e l'oggetto di questo voto od augurio. Non manca in questa scena l'*Eros* il quale non serve di

[1] Senec. Epist. 50.
[2] Athen. Dipn. lib. XII, cap. VI.
[3] Dono dell'Accad. Pont. al VII Congr. degli Scenz. Ital. tav. III, p. 81 e segg.
[4] Bull. arch. nap. an. V, pag. 141 e segg.

a caratterizzarla. L'amante dunque augura alla sua bella e d'esser sempre *bella*, in grazia della *buona salute;* e di viver sempre e lungamente a lui, che forse per ciò si augura *molti anni*, tra i piaceri della *mensa comune*, in grazia della *felicità* che potrebbe anche prendersi nel senso di *ricchezza*. Vedesi infatti l'amante ch'è in atto di guidare la sua καλὴ come in un luogo ove riseggano la *Felicità*, il *banchetto*, e la *salute;* non mancano nel campo del vaso le corone ad espressione convivale ed erotica; non manca l'Amore messo studiatamente d'appresso alla *Felicità*, per indicare che la *Felicità* implorata è quella unicamente che dall'amore deriva; la *bella* finalmente con femminea civetteria tira sull'omero destro un laccio o lungo nastro, a dinotar forse gli stessi amorosi legami, che trovano per avventura una corrispondenza di concetto nell'*inrupta copula* di Orazio.[1] Ho contro l'usato richiamato questo vaso, e mi sono provato a dichiararlo col medesimo ordine d'idee nel fine di maggiormente confermarle; me ne scusino i lettori a cui gioverà in ultimo avvertire che il vasetto di cui si ragiona è anche un *aryballos*, cioè un vaso da profumi da entrar bene nelle galanterie del piccol mondo muliebre. Il vaso appartiene alla seconda epoca: vedine l'Introd. cap. IV, § 6.

§ 2. Danza *Dionisiaca*. Un Satiro con bianca vitta intorno al capo, con coda cavallina, orecchi aguzzi e nudo, ed una donna con lungo *chitone*, armille, collana, altri ornamenti muliebri ed un *timpano* nella sinistra si veggono in atto di danzare. V. n. 603.

1550. Unguentario (Askos) che il ch. Minervini descrive e spiega nel modo seguente.[2] Alt. 0.43.

« Vasetto in forma di lucerna: le figure son rosse in campo nero. Vedesi la figura di Amore sdrajata al suolo, due volte ripetuta, che guarda una coppia di lepri. Di questo vasellino e della significazione del lepre in rapporto all'Amore

[1] Horat. Carm. lib, I, od. 13. Cfr. n. 1418.
[2] Minerv. Vas. Jatta VII, n. 19, pag. 81.

avemmo più volte occasione di parlare: vedi bull. arch. nap. an. I, pag. 104 e seg. e an. III, pag. 46, 114: vedi pure di sopra pag. 43 e seg. veggasi ora anche il sig. Menzel op. cit. pag. 99. Sul senso funebre dello stesso animale leggasi pure la pag. 446 del tomo IV della *Simbolica* del Creuzer, 3ª ediz.; il *Panofka, Terracotten* pag. 94 e seg. cf. Avellino bull. arch. nap. an. III, pag. 142.»

1551. Unguentario (Lekythos) con tre figure a bassorilievo nel prospetto, però si guaste dal tempo che appena se ne possono vedere le posture. Fortunatamente tra poco ci toccherà di esaminare un altro vasetto del tutto simile al presente, e allora cercherò descriverlo come meglio si potrà, avendolo l'ingiuria de' secoli assai meno danneggiato. Questo era colorato d'azzurro oscuro, ora appena visibile. Alt. 0.81.

1552. Unguentario (Aryballos) con linee bianche e verticali nel collo e giro di bianche rosette al finir dello stesso, coi soliti rabeschi e palmette in tutta la parte postica e con una *greca* circolare sotto la rappresentazione. Ove termina il manico vedesi una *protome* muliebre biancodipinta ed a rilievo con capelli giallognoli in mezzo a due rosette. Alt. 1.14.

Nel prospetto, la prima figura a destra di chi guarda è quella d'una donna con bianchi calzari, lunga tunica, *mitella*, e gli altri soliti muliebri ornamenti, la quale appoggia sul suolo il ginocchio sinistro; e colla destra, da cui pendono due bianche vitte, sostiene una *pyxis* aperta, colla manca un serto di mirto. Segue un giovine tutto nudo ed in piedi col capo coronato di mirto: la clamide gli pende dal lato destro in parte ripiegata sul bastone nodoso e biancodipinto che gli serve di sostegno; egli appoggia una mano sul fianco, e sulle dita dell'altra ha una bianca colomba dalle ali distese, la quale pare che formi oggetto d'un dialogo tra lui e la figura muliebre che gli siede di rimpetto. Il *Daemon* alato con calzari, *mitella* e tutti i suoi soliti asiatici ornamenti, avendo d'appresso un piccol ramo probabilmente di platano, si mostra in atto di tenere abbracciato il descritto giovine e di confortarlo all'opera sacra ch'e

compie. Di rimpetto, come ho accennato, al medesimo giovane vedesi una donna ornata e vestita al solito, la quale siede sovra una *cathedra* bianco-dipinta, ma di lato per modo che le sue spalle non corrispondono alla spalliera della sedia; appoggia i piedi sovra un bianco *ipopodion;* ha nella sinistra una corona di mirto ed una patera, e colla destra par che prenda da questa dei piccoli globetti bianchi, che si posson credere delle pallucce d'incenso o altra cosa simile. Finalmente dietro la descritta donna sedente vedesene un' altra ornata e vestita al modo stesso, che appoggia il braccio sinistro sulla spalliera della *cathedra* della precedente, mentre ha nella destra un flabello. Nel campo del vaso si osservano delle foglie di ellera.

Non occorrono parole per comprendere che questa è una scena da riferirsi alle iniziazioni o preparazioni ai misterj non senza funebre significato. Il *daemon,* le vitte, la colomba, le foglie di ellera, le corone di mirto, la patera e la *pyxis* sono simboli pur troppo eloquenti da dispensarmi del dir oltre; e rimando il lettore a ciò che altrove ho su tal proposito avvertito. V. Intr. cap. VII, e cap. VIII, § 3, e il n. 566 e 842.

1553. Unguentario (Kotyliskos) in forma d'una piccola anfora vinaria, scanalato, tutto nero e a due manichi. Tra le scanalature si veggono le tracce d'un colore rosso purpureo, sovrapposto però al lucidissimo e fino smalto del vasetto. Lungh. 0.70.

1554. Prefericolo (Oenochoe) che intorno al labbro ha un giro di ovoletti graffiti; quattro testoline a rilievo, delle quali tre dove comincia ed una dove termina il manico; al finire del collo, ch'è nero, è un giro d'altri ovoletti, ma dipinti, ed una fascia circolare con rosette; la parte postica è occupata dai soliti ornati di rabeschi e palmette, e finalmente sotto la rappresentazione va in giro una *greca.* Alt. 1.05. Questo vaso fu cosi spiegato dal ch. Cav. Gargallo.

Spiegazione del Cav. Gargallo.[1]

« Chiunque attentamente e con assiduità ha esaminato le pitture de' vasi greci si avvedrà di leggieri, a mio credere, che la centrale figura dello inedito dipinto ritratto nella tav. XI rappresenti Orfeo. Imperocchè l'imagine di questo celeberrimo personaggio, mitico o pur storico stato si fosse, vi si distingue ordinariamente alla tunica talare (*Treïcia longa cum veste sacerdos*, Virg. Aeneid. VI, 645), al beretto di barbarica foggia (Callistr. c. VII, e Filostr. jun, c. VI), ed allo sfarzo delle vesti. Caratteristica inoltre di sì famoso citarista e cantore si è quella specie di arpa ch'egli suona senza far uso del plettro.[2] Siffatto istrumento che dalla peculiare sua forma fu nomato *triangolo* (τριγωνον) ha per ornamento la figura d'una cicogna. La quale richiamando l'idea della fedeltà conjugale (Eliano stor. degli anim. VIII. 20; X, 15) assai bene si addice ad Orfeo di cui fu tanto celebrata questa rara ed esimia virtù. E perchè sia pure evidente il sacerdotale suo carattere gli si veggono a fianco la patera da sacrificj da un lato e la *jeratica* benda dall'altro.

« Disdegnoso ei si volge ad una vezzosa e giovine donna in cui ha da riconoscersi, io avviso, Afrodite che assume l'ufficio di Pito. A costei di fatto che personeggiò nel greco *panteone* una delle attribuzioni principali di Venere, vale a dire l'*amorosa persuasiva* (Jahn *Peitho die Goet. der Ueber.*), propriamente appartenne il distintivo della *lingè* (V. Pind. Piz. IV, 213); dell'uccello, cioè, che posa sull'indice della sua mano sinistra; laddove la vasca da bagno (λουτρὸς

[1] Gargal. Bull. arch. nap. N. S. an. VI, tav. XI, pag. 130 e segg.

[2] Non adduce altra autorità, tranne le proprie induzioni, il ch. autore per dimostrare che il *trigono* sia caratteristico di Orfeo. Parrebbe al contrario che la lira, per la concorde tradizione de' poeti, meritasse a preferenza d'esser tenuta *caratteristica* di Orfeo; e sovratutto è da por mente a un luogo di Luciano da cui si raccoglie ch'ella era quanto il pileo per Ulisse e la pelle leonina per Ercole. V. Dial. Mort. tom. I, pag. 156.

a cui ella si appoggia, il vasetto di odorosi unguenti (ἀλάβαστρον) che le si vede di presso, ed il fiabello (ῥιπίς) che sorregge colla destra son tutte cose appropriate a Venere come a Dea della voluttà (V. le annotaz. a Claudiano *Contra Eutrop.* I, 105, e seg.). Or perchè mai Afrodite-Pito ch'è, come dissi, la deità dell'*amorosa seduzione* interviene in una *grafica* scena ove Orfeo è indubitatamente il protagonista? Se ella fissasse il figliuolo di Eagro, o se a lui si volgesse quel volatile che fu emblema di amorose malie, creder dovrebbesi allora che l'argomento della nostra pittura si riferisca alle fervide istigazioni delle Tracie donne per ottenerne gli affetti (Ovid. Met. X, 81; Virg. Georg. IV, 320; Igin. Poet. astr. II, 7; Fanocle ap. Stobeo § 62, v. 7). Ed ove ciò fosse, la figura dello avvenente giovinetto che sta opposto ad Afrodite servirebbe a farci accorti che tutte le blandizie, le affascinanti arti di questa Dea torneranno affatto vane; giacchè l'animo di Orfeo si è ormai rivolto agli *efebi* (V. su ciò tutti i luoghi testè citati, tranne quel di Virgilio). Ma nè a lui si dirige la *Iinge*, nè tampoco lo guarda la madre di Amore. Essa invece rimira lo accennato garzone, il cui carattere ci si fa palese da quel ramo carico di frutta ed ornato di tenie ch'egli recasi in braccio. Ed in fatti un tal ramo che dicevasi (εἰρεσιώνη) ed era *oblazione religiosa* (ἀνάθημα) solea portarsi da giovinetti destinati al culto di Apollo. (Quanto si riferisce a questo sacro rito è notato nel pregevole opuscolo del dotto Ilgen col titolo Εἰρεσιώνη *Homeri* inserito nel volume de' suoi scritti filologici stampati in Erfurt, nel 1797).[1]

« Della medesima religione che si è rettamente appellata *Apollineo-Solare* fu Orfeo *jerofante* ed indefesso propagatore (Sulla natura degli Orfici dommi V. oltre a Lobeck, Klausen, Crone, anche Eschembach *Epigen. Norimb.* 1702;

[1] Giova aggiungere queste citazioni ancora a quel che fu detto nel n. 1097, § 4 in proposito dell'efebo laurigero che ivi si osserva, e che io riportai al culto di Apollo.

Bode *Carm. Orph. Erlang.* 1839; Müller *Prolegom. Myth.* pag. 310 e segg.). Quindi è che le sue relazioni col *dendroforo efebo* son quelle appunto d'un sacro ministro e precettore insieme di religiose nozioni con un suo giovine alunno. Vien ciò confermato dalle rispettive loro attitudini; perciocchè mentre sta questi ritto in piedi e mostrasi intento ad ascoltare, siede l'altro agiatamente dinnanzi a lui ed accompagna il suo canto coll'arpa. Il quale strumento fa quelle veci della lira, il cui suono teneasi atto a sedare i violenti moti dell'anima (V. Creuzer *Symbol.* III, 157; cf. Jex *de musices Ultraj.* 1816), e a disporlo in tal modo a sensi religiosi ed a sacri ammaestramenti.

« Non dovea poi Venere ristarsi dall'osteggiare gagliardamente la diffusione de' Tracj dommi, avversi che furono all'impudico suo culto e propagati altresì da un vate a lei inviso perchè ripugnante all'amor delle donne (V. Conon. *narraz.* 45 e molti altri). È per ciò ben naturale che ella si adoperi a distoglierne qualunque siasi persona e con ogni maniera di seduzione. I suoi artificii bensì, per quanto efficaci si fossero, non possono prevalere contro la irresistibile attrattiva degli orfici carmi, che valsero a commovere non solo i numi infernali ma pur le belve più immani e per sino i tronchi e le rupi (V. Müller op. cit. pag. 317). E che realmente le *jeratiche* ed elevate dottrine di Orfeo trionfino di una primitiva religione, non pure rozza ma benanche lasciva, ci è chiaramente manifestato dallo emblema della Vittoria (vuò dire della corona ornata di fasce) ch'è offerta dal contrastato proselite al sacro cantore de' Traci. Si ha dunque in questa pittura, siccome in molti altri dipinti di vasi fittili greci, la simbolica imagine d'una lotta fra due contrarj culti, nella quale è superato e soccombe il peggiore. E per considerare quanto rudi e sconce si fossero le religiose nozioni de' Greci ai tempi di Orfeo basterà riflettere che fu egli il primo ad insegnar loro il dogma fondamentale de' premj e delle pene nella vita avvenire (V. Diod. Sic. tom. I, pag. 107). Sui pregi per altro degli Orfici

teologumeni è da riscontrarsi la egregia opera ripetutamente memorata del Müller a pag. 310 e seg.

« Dopo che furono per me dettate le precedenti osservazioncelle mi si è fatto avvertire che già erasi data notizia di questo dipinto dal ch. cav. Minervini. Egli di fatti nell' ultima nota della erudita sua *illustrazione di un antico vaso di Ruvo* descrive accuratamente i particolari di questa stessa pittura, se non che tralascia la designazione delle due laterali figure e ne riferisce la rappresentanza alla dimora di Orfeo negli Elisi. »

Qui poi il ch. Minervini fa una nota ove avverte che egli parlò del vaso di Ruvo nel *dono dell' Accademia Pontaniana al VII Congresso degli Scienziati Italiani,* e del nostro dipinto alla pag. 87; quindi soggiunge: « Rilevasi da ciò che noi dicemmo in quella occasione che le due figure presso ad Orfeo furono da noi designate per due iniziati i quali han raggiunta la felicità; per ciò essi godono de' fonti, dei fiori e degli augelli dell' Elisio. » Io converrei pienamente col ch. Minervini in quanto al ritenere per due iniziati o proseliti coloro che fiancheggiano Orfeo; giacchè non inchino a veder col ch. Gargallo nella donna della nostra pittura Afrodite-Pito, la quale oltre al mancare di caratteri più spiccati, ha eziandio nelle mani un uccello co' piedi legati da un nastro, e non già posato sulle dita, come è parso al prelodato archeologo: la qual circostanza parmi che debba tenersi per simbolo dell'anima umana ancor chiusa nell'involucro corporeo e desiderosa di volare alle stelle incantata dall'eco della celeste armonia che a lei rende la lira di Orfeo (Cf. il n. 1538 ed i luoghi di Plutarco ivi addotti a proposito della Musa Urania). Or io accetterei la spiegazione del Minervini colla sola modificazione di ritenere che la terra e non già l' Elisio sia da credere il luogo dell' azione. Perciocchè la vasca, le corone, i rami, le bende, più che ai piaceri della vita beata nell' Elisio, li riferisco alle purificazioni ed ai mistici riti che guidano gl' iniziati a quella felicità appunto interminabile e pura. A ogni modo è chiara

la espressione d'un mistico e funebre concetto nella nostra importantissima pittura, della quale non ultimo pregio è quello di rappresentarci Orfeo che suona il *trigono* invece della lira: lo che forse potrebbe spiegarsi attribuendo al nostro artista il pensiero d'aver voluto siffattamente compiere il barbarico costume del celebre cantore di Tracia; perciocchè Sofocle chiamò *Frigio* il trigono (φρὺξ τρίγωνος[1]) nella sua tragedia che avea per titolo i *Misj*.

1555. Unguentario (Aryballos) con ornati lineari al finire del collo e co' soliti rabeschi e palmette nella parte postica: sotto la rappresentazione va in giro una *greca*. A. 0.68.

Nel prospetto la prima figura, a destra di chi guarda, è quella d'un efebo col capo cinto da una tenia, tutto nudo, appoggiato sovra un curvo bastone, su cui è raggruppata la clamide, e colla *strigile* nella destra. Segue, seduta sovra una *cathedra*, giovine donna con lungo *chitone*, pallio ravvolto alle gambe, *calyptra* che le discende per le spalle, *mitella*, *ipodemi* e i soliti muliebri ornamenti. Ella con un braccio si appoggia sulla spalliera della *cathedra*, è rivolta al giovine testè descritto, e sostiene sul braccio sinistro un gatto con cui pare intenta a trastullarsi. Nel campo del vaso fra le due descritte figure è dipinto di bianco uno specchio; dietro la donna sedente vedesi sul suolo un grosso *calathus*. Finalmente in piedi, con peplo, *mitella* e i soliti ornamenti, è un'altra donna la quale con una mano solleva un lembo del peplo, ed ha nell'altra un ramoscello che sarei tentato a credere un tralcio di vite. Questo vaso intanto può chiamarci alle medesime considerazioni già fatte nel n. 1016 a cui rimando il lettore. Sembra per altro indubitato che principale oggetto del trastullo sia quello di notare le impressioni del gatto allor che vedrà la propria immagine riprodotta dallo specchio. Questa scena infine graziosissima tratta dalla vita comune e familiare può eziandio riportarsi ad espressione di erotici e giovanili diletti.

[1] Soph. Fragm. 604. Ed. Didot. pag. 351.

secondo le cose discorse nei numeri precedenti: così il tralcio notato nelle mani dell'altra donna indicar potrebbe per avventura colei che addestrò l'animale a far di sè piacevole spettacolo.

1556. Unguentario (Askos) così descritto ed illustrato dal ch. Minervini di cui riporto le parole.[1] A. 0.43.

« Vaso di forma a lucerna. Vedesi due volte ripetuto un Satiro sedente al suolo, che volgesi a guardare due lepri l'una all'altra rivolte, che si possono considerare come una coppia.

« Si gli animali che i Satiri hanno rapporti erotici in questo monumento, il che prende luce da un altro vaso dell'istessa forma e grandezza esistente nella medesima collezione, ove l'Amore è sostituito al Satiro anche presso una coppia di lepri (bull. arch. nap. an. I, pag. 105). Noi parlammo a lungo dell'erotica significazione di quell'animale bull. cit. p. 104 e seg.; e non mancammo di richiamare questi due monumenti nel far parola del Satiro colla lepre, che mirasi nell'altro importantissimo vaso della stessa ricca Collezione dell'Io con Argo, di cui favellammo a pag. 11. Sul significato erotico della lepre veggasi pure il ch. Roulez *mél. de phil. d'hist. et d'antiq.* fasc. III, 10, pag. 7. »

1557. Unguentario (Lekythos) con tre figure a basso rilievo simili a quelle notate nel n. 1551. Questo però ha la parte postica dipinta coi soliti rabeschi e palmette ed è meno danneggiato dal tempo. Ricavando da entrambi e da un'altra antica *replica* esistente nella Collezione Lojodice ciò che può con minor dubbio raccogliersi, mi proverò a dare di questo bassorilievo almeno una descrizione che sia, quant'è possibile, esatta e fedele. Alt. 0.72.

La composizione è formata da un gruppo. Nel centro parmi certo abbastanza che vi sia una donna nuda; che serba una postura graziosa, mollemente tortuosa, con una delle gambe alquanto curvata; sugli omeri mostra quasi un indizio

[1] Minerv. Vas. Jatta VI, n. 11, pag. 43.

di ali; le si vede un alto calzare all'un de' piedi; e finalmente ha un oggetto nella destra non chiaro a bastanza, ma che può chiamarsi tuttavia probabilmente un corno potorio. Due figure muliebri con lunga tunica sono ai due lati di lei; entrambe pare che impieghino un braccio per afferrarsi al suo collo; lo che destami il pensiero che l'artista abbia forse voluto indicarci che esse sono appunto abbracciate e aggruppate insieme. L'una delle donne ha chiaramente nelle mani una cassetta od altra cosa molto simile ad essa: l'altra ha eziandio un oggetto, ma riesce assolutamente impossibile determinarlo, benchè possa agevolmente credersi un fiore. Da un lato e dall'altro della donna nuda si veggono rilevati due oggetti perfettamente simili tra loro, ed entrambi, per la forma e per l'altezza che hanno, prendono l'aspetto di due piedi d'una sedia o d'una *cline* che pare doversi supporre dietro ad essa figura. Ciò per altro non è chiaro a bastanza, benchè ciascun che vegga il monumento, lo crederà volentieri.

Ho cercato descrivere colla maggior esattezza c'ho potuto questo pregevolissimo unguentario; ma non mi attento a darne una sicura interpretazione; perciocchè i pochi simboli che accompagnano le figure, e sui quali essa appoggiar si dovrebbe, sono tanto oscuri e incerti da non potersi in verun modo determinare. Il ch. Heydemann discorse di questi tre unguentarj nelle adunanze dell'Instituto di Corrispondenza archeologica,[1] e mal ricordando l'atteggiamento delle figure pensò a Polissena *pronta a morire fra due donne Trojane che piangono*. Or considerando che la nostra *lekythos* potea facilmente entrare tra oggetti di muliebre ornamento, io sono piuttosto indotto a pensare che nelle tre donne insieme aggruppate essa a noi presenti le Cariti. Il numero ternario, l'atteggiamento ed i simboli stessi che recano nelle mani concorrerebbero ad afforzare una tal congettura, ed esprimerebbero le Grazie con gentil concetto.

[1] Bull. dell'inst. 1868, pag. 67.

tempo dell'adornarsi al sorger dalle piume, ovvero formerebbero coll'immagine del sonno e della *cline* un'allusione al sonno ed al riposo eterno della morte. Non è nuovo infatti ne' monumenti e presso gli scrittori trovar le Grazie insieme abbracciate e conserte, nè di cosa notissima giova addurre gli esempj; e come anche in altri vascularj dipinti abbiamo avuta l'occasion di notare (V. n. 542 e 654), esse presentano talora la varietà di lasciarsi vedere parte nude e parte vestite. Ciò che più monta è il considerare che tra i simboli notati il fiore e l'arca convengono assai bene alle Cariti; ma lasciandoli pur da banda come meno sicuri a ravvisarsi nelle mani delle nostre figure, il *corno potorio* che si può dire accertato formerebbe senza dubbio un bellissimo confronto alla figura di Pasitea riconosciuta dal Raoul-Rochette nel celebre quadro di Zeffiro e Clori; di che vedi le cose dottamente discorse dal ch. Minervini.[1] Alla Carite Pasitea, come a moglie di Ipno, si sarebbe dato il *corno* contenente l'umore Leteo dal nostro artista che in ciò è conforme a Silio Italico che rammemora appunto il *corno* della papaverica pozione:[2] la *cline* poi alluderebbe al sorgere dalle piume o all'adagiarvisi, di che è simbolo altresì la nudità della donna. A ogni modo queste non sono che congetture e come tali le propongo.

1558. Unguentario (Aryballos) con ornato lineare biancodipinto al collo e palmette divise da gigli anche di bianco al finire dello stesso; i soliti rabeschi con palmette nella parte postica e sotto la rappresentazione una *greca* circolare. A. 1. 15.

Nel prospetto la prima figura, a destra di chi guarda, è quella di una donna con lunga tunica, pallio ravvolto alla persona e svolazzante dall'omero, armille, collana, orecchini, mitella, radii e calzari. Ella è in atto di camminare

[1] Bull. arch. nap. N. S. an. II, pag. 68. Ho già avvertito nella descrizione che la figura col corno ha indizj di ali sugli omeri; tuttavia nel nostro monumento è da pensare alle braccia delle altre due donne che sollevate ed appoggiate sugli omeri, prendono quasi l'aspetto di ali.

[2] *Portat medicata papavera* cornu. Sil. Ital. lib. X, v. 354 ap. Minerv. l. c.

appoggiando una mano sul fianco, la quale col braccio corrispondente resta coperta dall'*himation*, recando nella destra una zona fimbriata, ed elevando in alto lo sguardo per mirare un piccol Genio, fornito dei soliti ornamenti, librato sulle ali ed in atto di riversare sul capo della seguente figura un biancodipinto *alabastron*. Esprime questa un giovine ignudo colla testa coronata di mirto, colla clamide pedente dagli omeri, e con un lungo e bianco bastone del quale si fa sostegno colla mano sinistra al fianco destro: eleva inoltre la destra, in cui ha un'altra corona di mirto, per riporla sulla testa della donna che segue. Vedesi infatti, sotto un albero a quattro rami con frondi di forma rotonda tramezzate da bianchi puntini, una donna seduta sovra una *sella* di color giallognolo col *suppedaneo* sul quale ella appoggia i piedi: ha i calzari, è coverta dal lungo *chitone* e dall'*himation* che le si avvolge alle gambe; la *calyptra* le discende dal capo per le spalle, ed ella ne solleva un lembo sull'omero destro; è fornita di tutt'i soliti muliebri ornamenti,e con una mano appoggiata sulla *sella* tenta quasi rivolgersi al descritto giovine al quale è seduta di spalla. Al di là dell'albero, nel campo del vaso, è dipinta una zona contenie all'estremità. Finalmente vedesi in piedi con lunga tunica e colla *calyptra* trasparente, disposta in modo da covrire il petto con parte delle braccia infino alla cintura, una donna fornita inoltre dei soliti ornamenti. Ella trovasi di rimpetto a quella che si è precedentemente descritta, ed ha una *pyxis* semiaperta in una mano ed una corona nell'altra.

Alla presente pittura agevolmente si darebbe ancora un significato, in virtù del quale ella dovesse presentarci una scena erotica della vita comune; ma si avverta che, qualunque il Genio potrebbe credersi quello della bellezza, della gioventù e de' piaceri (perciocchè ho detto anche altrove che ogni cosa era espressa e personificata in un Genio) pure la costante osservazione della maniera tenuta dagli antichi vascularj pittori nell' introdurre nei loro quadri

questo essere ideale, mi porta fondatamente a credere che la sua presenza debba riferirsi piuttosto a religiosi e funebri concetti. Ove abbiam notate delle erotiche rappresentazioni, il pittore si è avvalso sempre, come abbiam visto, dell'*Eros*, e non del Genio che per me non deve punto confondersi coll'Amore. A ogni modo lascio la cosa al giudizio de' lettori.

1539. Vaso a tre manichi (Kalpis) che nel modo seguente è descritto e spiegato dal ch. cav. Minervini. Alt. 1.40.

Spiegazione del Cav. Minervini.[1]

« Venere assistita dalle Grazie e dall' Amore. Idria a tre manichi, figure rosse in campo nero. Presso al manico opposto alla rappresentazione è piccolo ornamento di palmette. Al lembo esteriore dell'orlo ovoli, sul collo palmette.

« Siede nel mezzo a destra Afrodite. Ha questa una *sphendone* radiata, tunica a pieghe con ampia clamide sovrapposta, la collana e le armille; tira colla sinistra una porzion della vesta presso la spalla. Presso a lei è una pianta di mirto ed altra più breve ne sorge poco lungi dal suolo. Presso ai piedi di Afrodite vedesi l' Amore diademato e alato, coi capelli lunghi pendenti sulle spalle, che stando in ginocchio stende verso i piedi le mani, certamente per aver cura della calzatura della Dea.[2] Dietro dell' Amore è una muliebre figura coronata di rosse foglie, con lunga tunica, orecchini, collana ed armille: questa, che noi crediamo una delle Grazie, tien colla destra il cinto con fimbrie agli estremi, e colla sinistra sostiene una *pyxis* che ha piedi di animali ed ornamenti di palmette e di ovoli; al di sopra si

[1] Minerv. Vas. Jatta, V. n. 5, pag. 21.

[2] Venere ha i piedi nudi, e non si vedono in alcun modo i calzari, neppure alle mani dell' *Eros*, quantunque sia chiaro ch'egli tenga un qualche oggetto. Onde crederei che cercasse piuttosto adattarle agli stinchi le *periscelidi*, ornamento usato dalle ballerine e dalle donne di piacere. V. Horat. lib. I, ep. VII, v. 56. L'Amore potrebbe credersi *Imeros*. cf. n. 1093, § 2.

veggono rilevati tre gialli e due rossi globetti nei quali ravvisar potremmo i giojelli della Dea. Dall'altro lato presso di Venere è altra muliebre figura con tunica cinta ai lombi, che lascia nude le braccia; essa eleva alquanto il sinistro piede ed appressa la destra alle vesti di Afrodite, quasi assettandone la tunica. Dallo stesso lato e meno prossima alla Dea è un'altra delle Grazie con ornamento alla testa ove figura un meandro ad onda marina. I capelli scendono in una treccia dietro le spalle, la quale è ritenuta da un piccolo nastro che vi si avvolge prima in varie spire, rimanendo libere l'estremità ov'è l'ornamento di tre globetti. Ha doppia tunica, le braccia nude; prende colle due mani una corona di foglie rossastre certamente per adornarne la Dea. Presso ai suoi piedi altra piccola pianta di mirto sorge dal suolo.

« A noi par molto chiaro rappresentarsi Venere assistita nell'abbigliarsi dalle Grazie e dall'Amore. Le varie piante di mirto che sorger si veggono dal suolo ben si convengono alla Dea degli amori (Nicandr. Alexipharm. v. 618 ed in gli Scolj pag. 258. Schneider) ed alle Grazie a cui fu talvolta dato in mano il ramo di mirto (Paus. VI, 29). Il gesto di tirare alquanto le vesti presso la spalla notato in Venere da Aristeneto con queste parole: τῆς ἀμπεχόνης ἄκρους ἀπτύλοις ἐφαπτομένη τῶν χροσσῶν (I, 15), parmi piuttosto di femminil civetteria che di pudore, siccome pensava il Visconti: vedi la dissertazione sul vaso delle Amazzoni premessa ai monumenti Borghesiani pag. 35, ediz. di Milano: cf. *Handb.* § 382, 2. Ciò parmi confermato dal nostro vaso in cui far si vede da Afrodite nel momento di pensare ad adornarsi ed abbellirsi. Frequentemente poi si osserva nei vasi, come presso il ch. Panofka, *Cabin. Pourtalès* pl. 18: vedi pure Inghirami, *pitt. di vas. fitt.* vol. III, tav. 229, 248, vol. IV, tav. 310, 323, 332, 343, 353, 367, 400. In ultimo luogo cito la tav. 235, del vol. III, ove si publica un vaso variamente interpretato, ma nel quale potrebbe ravvisarsi il giudizio di Paride, vedendosi il giovinetto sedente con un

ramo invece del pedo, e sarebbe questi Alessandro; le tre Dee si osservano anche prepararsi al giudizio; è Venere nel mezzo sedendo sul cigno; Mercurio è pur presente; egli ha già accompagnate le Dee. Finalmente quella figura barbata che, ponendo il piede sulla ruota del Destino, addita Venere sarebbe Giove; il quale avea stabilito che succedesse il giudizio in favore di lei. In altra occasione appoggeremo meglio questa nostra spiegazione; per ora notiamo soltanto che quel gesto di cui parliamo, come per accomodar meglio sulla persona le vesti, ben si conviene al giudizio di Paride, ove ognuna delle tre Dee volea far mostra di sua avvenenza. Ed infatti vedesi nel magnifico vaso da noi publicato (bull. arch. nap. an. I, tav. 6: vedi la spiegazione pag. 102 e seg.) nel quale, mentre Pallade si lava, Venere e Giunone tirano colla destra il peplo che lor discende dal capo.

« Tornando alle Grazie del nostro vaso, avverto che le loro ben pettinate ed adorne chiome ricordano l'epiteto εὐπλόκομοι lor dato da Omero (Hymn. in Apoll. v. 194) e di ἠύκομοι, come le appella Pindaro (pyth. E. 60.) È da vedere ancora il dott. Boeck (ad. Pind. 01. I, 88) il quale riporta pure alle Grazie l'epiteto di καλλίκομοι che trovasi in un frammento d'Ibico; ancorchè lo Schneidewin spieghi diversamente quel luogo (Ibyci fragm. pag. 110). Ne' monumenti poi è comune trovar le Grazie adorne di corone di erbe e di fiori (V. le osservazioni de' dotti Ercolanesi alla tav. XI, del tomo III delle pitture). È anche noto trovarsi le Grazie ora nude or vestite (V. i citati Ercolanesi pag. 58, n. 8 e gli annali dell'Ist. arch. del 1839 pag. 218 e seg). Quelle del nostro vaso sono appunto vestite, come nei tempi più antichi si figuravano (Paus. IX, 35). Nell'Antologia si nominano θέσκελα πέπλα delle Grazie (IV, 19. 28). Pausania nel luogo citato rammenta il gruppo delle tre Grazie vestite, opera di Socrate il filosofo, ed altro simile gruppo di Pittagora di Paro: cf. Plin. XXXIV, 8, 19; e trovasi il primo ritratto in alcuni tetradrammi di Atene (*Mus. Hunter.* tab. 9, n. 5), ed il secondo in medaglia di *Germe* di Galizia e di

Afrodisia di Caria, come ha pure osservato il ch. Sig. Raoul-Rochette (*mem. de numism. et d'antiq.* pag. 145; *Lettre à M. Schorn* pag. 199 e seg. 2ª ediz.).

« La riunione di Venere colle Grazie e coll'Amore, ricordata energicamente da Orazio (I, od. 30, v. 5) è troppo nota perchè dovessimo fermarci a ragionarne. Venere vestita dalle Grazie ricorre ancora sulle gemme (Müller. Handb. § 384, 1). Bellissimo è l'atto dell'Amore che si vede intento alla calzatura della Dea. È da paragonarsi assolutamente colla figura che adatta un calzare a Venere in altro vaso dello stesso Sig. Jatta già publicato dal Sig. Raoul-Rochette (*mon. ined.* pl. XLIX. A. e spiegato pag. 269 seg. cf. bull. arch. nap. an. I, pag. 103), del quale parleremo anche di poi. Intanto veggansi su questo atto dell'Amore i dotti confronti del nominato archeologo pag. 269 n. 4, 270, n. 5: ai quali aggiungiamo una pittura pompejana publicata nel Real Museo Borbonico vol. VII, tav. 20, ove una figura femminile è intenta alla calzatura d'un'altra virile. »

Nel n. 1093 osservammo già IMEPOΣ in un simile atteggiamento dinanzi al letto di Dioniso. Quanto alle Grazie in compagnia dell'Amore può vedersi il n. 542. Su questa vascularia pittura fece anche de'comenti e ne publicò il disegno[1] il Sig. Teodoro Avellino; ma io mi dispenso dal qui riferirne le parole; poichè, tranne altri confronti e non necessarj che aggiunge alla spiegazione del ch. Minervini, in nulla se ne allontana, tal che di niuno interesse sarebbero pe' miei lettori.

SCAFFALE II.

1560. Patera a due manichi (Kylix) di stile arcaico con figure nere in campo rosso. Da un lato e dall'altro dei manichi sono delle palmette anche nere. In una poi delle facce esterne della patera vedesi un uomo, che si china tanto

[1] T. Avell. Bull. arch. nap. N. S. an. VI, tav. IV, pag. 79 e seg.

della persona da toccare il suolo colla mano sinistra; l'una delle sue gambe incurvate appoggia a terra, l'altra si distende indietro; insomma egli è in atto di chi prenda un oggetto dal suolo appoggiato sulla gamba sinistra. Innanzi e dietro la figura veggonsi due alberetti contrassegnati da linee nere contornate di neri puntini, antica ed imperfetta maniera di rappresentare i rami e le frondi. Nell'altra faccia della patera, anche in mezzo a due alberi simili ai precedenti, vedesi una figura muliebre in atto di camminare sollevando con ambo le mani due lembi della sua tunica. Inoltre dalle sue spalle si partono due ali in forma di cono, alle cui estremità si veggono due globetti; ma non so dire veramente se così si è cercato indicare due ali, ovvero due lembi, come è più certo, del pallio. Quanto alla spiegazione, non oso proporre alcuna congettura. D. 0.61.

Ma poichè in questo scaffale si trovano raccolti tutti quei vasi della Collezione, ai quali volgarmente si dà il nome di Siculi ed *Egizj*, è opportuno il fare qui preliminarmente qualche breve considerazione sui medesimi. Nel capo IV, § 5 dell'Introduzione ho manifestate delle opinioni, in forza delle quali i vasi dipinti alla presente maniera non dimostrano che i principj dell'arte ceramografica, la quale, man mano perfezionandosi, si fermò nell'ultima e più ordinaria rappresentazione, servendosi delle figure rosse in campo nero. Ciò in gran parte è vero, e non ho ancora convinzioni in contrario per rifiutare tale opinione; ma sembrami necessario l'esplicarla alquanto e modificarla. Imperciocchè se lo studio de'monumenti usciti dalla terra di Ruvo mi ha convinto che questa città da'suoi primordii fu abitata da Greci provenienti dall'Attica; ciò non toglie punto che in altre regioni a questa città vicine potevano avere stanza Osci, Etrusci od altri popoli d'origine Italica; nè niega la preesistente civiltà Italica, nè infine esclude il pensare che vi sia stato forse uno scambio di relazioni fra gli antichi fondatori di Ruvo e gli abitatori delle contrade vicine. Per la qual cosa non si esclude neppure l'idea che i

Greci coloni avessero potuto dagli *epicorii* artefici prender anche alcun che in un'arte che, dopo le dotte ricerche del Micali,[1] non parmi che si possa più negare essere stata antichissima in Italia: e agevolmente ammessa una tale opinione, si spiegherebbe il perchè sovra alcuni di questi vasi appariscono delle rappresentazioni che si riferiscono a miti, a costumi, a riti religiosi puramente Grecanici, e delle altre nelle quali è forza scorgere la religione ed il costume Etrusco. Ma ciò meglio si vedrà come andrò man mano sponendo questi pochi vasi che però ad ogni modo appartengono alla più remota antichità, o che si credano l'opera dei primi artefici Italiani, o quella dei primi Greci venuti in queste regioni: i quali forse anche per la plastica e per la vascularia pittura, come per le altre arti tutte, attinsero i semi e le prime nozioni dagli altri popoli, e poi colla forza del loro genio onnipotente, perfezionandole sempre, giunsero perfino a far dimenticare i nomi degl'inventori.

1561. Balsamario (Alabastron) di una rimotissima antichità con figure rossastre in fondo giallognolo. Vi sono due linee di figure di animali con contorni graffiti. Nella linea superiore si veggono due galli, nell'inferiore un'oca ed una tigre che sembra intenta a divorare un altro animale che però è impossibile definire. Nell'un piano e nell'altro delle figure, nel campo, si osservano molti globetti di varie grandezze tagliati a croce con linee graffite.

Ne' primi tempi, come rilevasi dai vasi di questa specie, il culto maggiormente diffuso e praticato era quello di Bacco, ma prima che l'arte avesse potuto esprimerlo con figure umane rappresentanti i Satiri e le Baccanti, ricorse a quelle degli animali che avessero potuto indicare la cosa medesima. È questa la ragione per la quale su questi vasetti appariscono con frequenza i galli, le sfingi, le pantere o le tigri, i caproni, e simili animali che si riferiscono a Dioniso, alludendo o alla forma esteriore del mito e del culto di lui.

[1] Mical. Storia degli antichi pop. Ital. tom. II, pag. 265 e seg.

od al concetto della forza solare e del principio attivo della natura, che egli ripostamente rappresentava. Non diversamente interpreto tutte le figure di animali su questa specie di vasi; ed allorchè in seguito ci verranno sott' occhio, per risparmio di tempo rimanderò il lettore al presente numero. Intanto finisco col notare che il dottissimo Micali, parlando di un vaso di Chiusi, così si esprime: « Le due zone inferiori hanno tutto intorno per ornato sfingi, galli e quadrupedi di varia natura, che sogliono accompagnare qualunque tema allusivo a Bacco ed a' suoi misterj. »[1] A.0.62.

1562. Anfora piccola a due manichi, conosciuta dagli Archeologi col nome di *anfora panatenaica*:[2] figure nere su fondo giallognolo. Nel collo da un lato è dipinta una palmetta, dall'altro un fiore simile a quello che pur vedesi in mano alle figure, e verso lo stremo è una scanalatura. Nel prospetto coi contorni graffiti vedesi una figura virile con corto *chitonisco* che arriva sino ai ginocchi ed è *manicato* fino ai cubiti, in atto di correre recando una corona in una mano e nell'altra un fiore che sembra un giglio. Dall'altra parte scorgesi una simile figura, che parmi di donna, nello stesso atteggiamento al modo stesso vestita: reca un ramo di alloro o di ulivo in una mano, ed il fiore medesimo nell'altra.

Questa pittura segna un'epoca posteriore ed allude a costumi grecanici. Essa esprime una corsa; ed il giglio ed il ramo di ulivo colla corona potrebbero far credere che si trattasse de' giuochi Panatenei, soliti a celebrarsi nell' Attica in onor di Minerva. Il rito in quei giuochi richiedeva che si portasse nelle mani un ramo di ulivo: una corona di questa stessa pianta ed un vaso pieno d'olio n' erano il premio: il giglio infine potrebbe forse indicare il tempo dei medesimi, perciocchè ricorrevano ogni anno nel solstizio

[1] Mical. Stor. degli ant. pop. Ital. tom. III, tav. 83.
[2] Müller Atlas. d'arch. pl. XIX, n. 3.

d'estate.[1] Il dottissimo Micali però in un fiore somigliante al nostro riconobbe quello della *ninfea loto*, e gli attribuì un mistico significato; ma è da por mente che sullo stelo di quel fiore riposa un uccello:[2] d'altronde parmi incontrastabile che nel nostro dipinto si abbia a ravvisare un giglio. A. 0.72.

1563. Unguentario (Alabastron) di stile arcaico, che segna un epoca di alta antichità. Le figure sono di rosso scuro in fondo bianco sporco. Il vaso è ornato di varie fasce circolari, e nello spazio vuoto tra l' una e l'altra veggonsi degli animali che si rende assai difficile conoscere e determinare. V. n. 1561. A. 0.68.

1564. Unguentario (Alabastron), tranne pochissime varietà, quasi simile per forma e rappresentazione al descritto e spiegato nel n. 1561. Alt. 0.57.

1565. Urna con coperchio (Stamnos) con figure nere e purpuree in fondo rosso. Il coverchio è nero con ornati lineari. L'urna ha un serto di ellere con doppia fila di foglie al di sopra delle figure le quali, espresse intorno intorno alla periferia del vaso, non ritraggono che animali. Vedesi dunque un becco o caprone bellissimo con contorni graffiti, con lunghissime corna, colla testa chinata: il collo è purpureo, altre macchie di simil colore si notano sul corpo, ed una rosetta gli è dipinta sotto nel campo della pittura. Segue una tigre o pantera d'un disegno meno perfetto, con contorni graffiti e con macchie purpuree in varii punti del corpo: innanzi a questo animale è dipinta un'altra rosetta, e sovra essa una piccola croce. Segue un'oca grandissima con ali spiegate e similmente dipinta con linee graffite e con tinte nere e purpuree. Infine vedesi altra tigre o pantera simile alla precedente e co' medesimi due simboli della rosetta e della piccola croce ansata.

Questa pittura segna un'epoca posteriore e trova la sua

[1] Barth. Anac. tom. IV, cap. XXIV. Pott. Arch. Graec. tom. I, pag. 428

[2] Mical. Stor. degli ant. pop. Ital. tom. III, tav. 51.

spiegazione nel n. 1561, come chiaramente mostrano gli animali Dionisiaci che vi sono raffigurati. Delle rosette adoperate nel culto di Bacco può cercarsi una testimonianza in Anacreonte;[1] della croce, qual simbolo misterioso che esprime la felicità dell'anima degl'iniziati e dinota altresì un rapporto coi misterj Cibeleici, ho avuta già occasion di parlare ne' num. 492 e 718. Alt. 0.65.

1566. Unguentario (Alabastron) per forma e rappresentazione simile in tutto al descritto nel n. 1561. Alt. 0.57.

1567. Unguentario (Alabastron) che rappresenta due sfingi le quali, toccandosi colla rispettiva parte deretana del corpo, formano colle due code un ornamento, e stanno di rimpetto l'una all'altra. Le loro teste sono sormontate da un *ampyx* bastantemente lungo; sono dipinte con colori neri e purpurei e contornate da linee graffite. Hanno in mezzo a loro un oggetto che non si può definire: nel campo del vasetto vedesi una crocetta purpurea. V. n. 1561. Alt. 0.39.

1568. Anfora Panatenaica di stile arcaico con figure di animali di color nero su fondo rosso. Ai lati corrispondenti ai manichi del vaso è dipinta una palmetta anche nera: nel collo, contornate con linee graffite, veggonsi due civette, delle quali una ha l'ali distese e l'altra ripiegate. Il rimanente del vaso è diviso in due parti da una irregolare fascia nera tirata a mano. Nella parte superiore vi sono due oche da un lato e due dall'altro lato del vaso: nella inferiore è ripetuta in ciascun lato la figura d'un pistrice, noto mostro marino. V, n. 1561. È saputo che nei misterj si adoperava l'acqua del mare creduta *lustrale;* anzi in Eleusi il secondo giorno era speso dai *misti* in purgazioni fatte coll'onda marina.[2] Ora il pistrice nel nostro dipinto non solo forma un'allusione alle acque del mare, ma per la mostruosa ed arcana sua natura diventa un simbolo de' misterj medesimi. Alt. 0.74.

569. Unguentario (Alabastron) di colore bianco-sporco con

[1] Anacr. Od. De rosa v. 17.

[2] Pott. Arch. Graec. lib. II, cap. XX, pag. 409 et seq.

linee circolari nere e purpuree. Alcuni di questi cerchi lineari sono sottilissimi, ed altri ben larghi. Alt. 0.48.

1570. Bicchiere (Skyphos) con figure di animali nere e purpuree e varj ornati lineari. Veggonsi due smisurati caproni e una tigre o pantèra. Tutto il campo del vasetto è pieno di foglie di ellera, di grappoli d'uva e di globetti irregolari tagliati con linee graffite. Questo vaso è d'epoca assai remota. V. il n. 1561. Alt. 0.39.

1571. Patera a due manichi (Kylix) di stile arcaico con figure nere in campo rosso, ed internamente tutta nera. Esternamente veggonsi da un lato due guerrieri con elmo de'tempi eroici, che nasconde perfettamente la testa ed è sormontato dalla crista crinita, con scudi rotondi, con lance, in atto entrambo di combattere e ferirsi a vicenda. Da un lato e dall'altro delle figure sono due grossi occhi con pupilla rossa. Dall'altra faccia della patera veggonsi due figure con larghe brache e mantello sovrapposto: hanno sulla testa una covertura dipinta di purpureo colore; ed una pare che imbracci uno scudo anche purpureo, appoggiandosi colla destra ad una lunga asta. Questa figura è barbata. Da questo lato eziandio della *Kylix*, a fianco delle figure si veggono i due *occhioni*, come li chiama il Micali. D. 0.65

Niuno al certo vorrà negare a questa pittura uno stile Italo o Etrusco; di che poi fan certa pruova il vestimento delle ultime due figure, e gli *occhioni*. V. n. 1560. Quanto al significato della scena non parmi che debba cercarsi nella mitologia, ma piuttosto nella vita civile; e per mancanza di caratteri bisogna contentarsi di ravvisare da un lato due guerrieri che combattono, e dall'altro probabilmente degli ospiti.

Gli *occhioni*, secondo il Micali, si osservano frequentissimi nei vasi di Volci e di Chiusi; e crede il dotto uomo che sieno emblema del Bacco infernale.[1] Non per rigettare una tal opinione, ma per accennarne anche un'altra, questi gran-

[1] Mical. Stor. degli ant. Pop. Ital. tom. III, tav. 84, n. 3.

occhi, secondo io penso, simboleggiano piuttosto l' occhio di Dio che tutte vede le opere dei mortali, e quindi si riferiscono al sole che nelle antiche religioni appunto venia considerato come l' *occhio di Dio*. L' occhio umano è un simbolo di Osiride, secondo assicura Plutarco;[1] ma il significato di Osiride stesso e di quel geroglifico si trova espresso nel seguente passo di Macrobio, ch'è pregio dell'opera il trascrivere intero: « *Idem sub diversis nominibus religionis effectus est apud Aegyptios, cum Isis Osirim luget, nec in occulto est, neque aliud esse Osirim quam solem, nec Isim aliud esse quam terram, ut diximus, naturamve rerum. Eademque ratio, quae circa Adonia et Attinem vertitur, in Aegyptia quoque religione luctum et laetitiam vicibus annuae administrationis alternat. Hinc Osirim Aegyptii, ut solem esse asserant, quoties hieroglyphicis literis suis exprimere volunt, insculpunt sceptrum, inque eo speciem oculi exprimunt, et hoc signo Osirim monstrant, significantes hunc Deum solem esse, regalique potestate sublimem cuncta despicere, quia solem* Jovis oculum *appellat antiquitas.* »[2]

1572. Prefericolo (Olpe astomos) con figure ed ornati neri in fondo rosso. Tutto il vasetto è nero, ma nel prospetto vedesi al collo un ornato a scacchiere, quindi una greca ed infine un zig-zag. Le figure rappresentano un Satiro ed una ninfa. Abbiamo già notato nel corso di quest'operetta che le ninfe inseguite dai lascivi satiri soglion difendersi da quella procace insolenza o colla fuga o col lanciar loro contro qualche pietra o simile. Ora la ninfa, di cui le carni sono dipinte di bianco, con tunica stellata anche di bianco e con clamide pendente dalle braccia è in atto di lanciare appunto un oggetto al Satiro che si volge di spalla come per evitarne il colpo. Il Satiro ha la barba purpurea e lunga coda cavallina. Nel campo del vasetto si osservano dei tralci con grappoli e foglie di edera. Alt. 0.82.

[1] Plut. De Is. et Os. Op. tom. II, pag. 354.
[2] Macrob. Saturnal. lib. I, cap. XXI.

1573. Unguentario (Lekythos) in forma di piccola anfora Pugliese. Le figure e gli ornati sono d' un nero tendente al rosso in fondo bianco sporco. La parte inferiore e superiore del vasetto è piena di ornati lineari; la parte media presenta varie figure di uccelli, simbolo dell'anima umana; ed il corpo del vasetto in questa medesima zona è sparso di varj geroglifici. Alt. 0.46.

1574. Patera a due manichi (Kylix) di rimotissima antichità con figure nere graffite su campo rosso. Il tempo ha attaccato lo smalto della patera specialmente ov'era il color rosso, tal che essa è tutta corrosa e sparsa d' un trasudamento nitroso. Le figure quindi di stile arcaico, poco intelligibili per sè stesse, diverrebbero assolutamente inesplicabili, se non fosse dato d'indovinare il soggetto nell' uno e nell'altro lato da un Satiro che si distingue per tale dalla lunga coda cavallina. Si tratta dunque d' una scena Dionisiaca. A sinistra di chi guarda vedesi primieramente il Satiro; seguono quindi due figure ed una quadriga tirata da quattro animali indiscernibili, ma che il Satiro ci dà a credere tigri o pantère, a quella guisa che le due figure possiamo agevolmente sospettare di Libero e Libera; infine la quadriga è preceduta da un'altra figura avvolta nella clamide e con stivaletti muniti sul davanti della tibia di lunghe rivolte, perfettamente simili a quelle del costume Etrusco che si ricava da' vasi Volcenti e Chiusini.[1] Dall' altro lato della patera è ripetuta l'istessissima scena. Internamente ha una figura in niun modo riconoscibile; questo solo si vede che ella è virile, e pare che distenda un braccio da cui forse pende il mantello. D. 0.68.

1575. Unguentario (Alabastron) per forma e rappresentazione simile al descritto e spiegato nel n. 1561. Alt. 0.56.

1576. Urceolo (Olpe) tutto nero con macchie rosse prodotte dal fuoco. Nel prospetto vedesi un Baccanale con figure di nero tendente al rosso su fondo rossiccio. La figura del centro

[1] Mical. Op. cit. tav. 81, tav. 85, n. 3, tav. 79, tav. 89.

della composizione è d'uom barbato, avvolto nel pallio e con bastone nella sinistra: egli guarda una donna che pare gli sia presentata da un rustico. Dall'altro lato della figura barbata mirasi altra donna ed un Satiro anche barbato e coduto in atto di sorpresa. Quell'uomo avvolto nel pallio col bastone indicar forse potrebbe Bacco medesimo; ed è questa al certo un'antichissima maniera di rappresentarlo, come osservò già il dotto Micali;[1] laonde sarebbe da ascrivere la nostra pittura a rimotissima epoca. Alt. 0.75.

1577. Unguentario (Alabastron) per forma e rappresentazione simile al descritto e spiegato nel n. 1561. Alt. 0.38.

1578. Bicchiere (Skyphos) tutto nero, ma che esternamente è contornato da una zona di color rosso sulla quale, dipinte di nero, veggonsi due figure muliebri perfettamente simili nell'una e nell'altra faccia del vaso. È anche questo un soggetto Dionisiaco, tema quasi unico che l'arte proponeva a sè stessa nel suo cominciamento. Le due donne di stile arcaico, con linee graffite, con lunga tunica e pallio pendente dalle braccia, sono in atto di correre per direzione opposta, quasi contrastandosi un tralcio ch'è in mezzo a loro, fornito di pampini e grappoli di uva. A fianco delle figure sono dipinte due palmette. D. 0.69.

1579. Unguentario (Lekythos) in forma di anfora Pugliese con figure nere e purpuree in campo bianco sporco. Tutto il vasetto, diviso in varie zone da fascette nere e purpuree, è pieno di varj ornati: superiormente poi presenta da una faccia e dall'altra due uccelli con ali spiegate e volto umano, simbolo eloquente dell'anima pura degli iniziati, come osservò già il Micali.[2] Alt. 0.48.

1580. Prefericolo (Olpe astomos) tutto nero, ma che nel prospetto ha figure ed ornati neri e bianchi in fondo rosso. Nel collo vedesi prima un ornato a scacchiera, quindi una

[1] Idem. Op. cit. tom. III, tav. 73, n. 2. Cf. anche Paus. lib. II, cap. 30.
[2] Mical. Op. cit. tom. III, tav. 74 e tav. 84 n. 3 e 4. Intanto cf. Cavedoni Il. arch. nap. N. S. an. III, pag. 84.

greca ed infine delle palmette. Veggonsi in seguito, a sinistra di chi guarda, i quattro cavalli attelati d'una quadriga, che neppure appariscono interi, e dei quali uno è bianco. Innanzi ai medesimi è un guerriero con due lance in resta e con largo scudo rotondo, che ha un cerchio purpureo intorno, e nel mezzo in campo nero una gamba umana biancodipinta; con elmo eroico crinito e sormontato da due lunghe e larghe strisce, ed infine accompagnato da un grosso lupo, o cane che sia, il quale minaccioso guarda i cavalli. A. 0.85.

Questa pittura si riferisce forse a qualche combattimento eroico che però riesce assai difficile determinare. L'uso dei cani cresciuti dai guerrieri e seco condotti è rammentato da Omero, da me citato altrove a tal proposito: l'armatura del nostro guerriero appartiene eziandio agli eroici tempi. L'emblema del suo scudo non ha nulla di speciale; ma il medesimo si è notato più volte sullo scudo di varj personaggi ed anche di guerrieri ignoti, come può raccogliersi da una vascularia pittura illustrata dal Millingen,[1] da un'altra del Millin citato dal Millingen istesso, e finalmente da una tazza del Museo del Principe di Canino riportata dal Micali.[2] Il cavallo bianco non è che un mezzo di cui si è avvalso il poco felice artista per non confondere le quattro teste de' cavalli; ma con tutto ciò neppure è riuscito nell'intento, perciocchè, mentre si distinguono otto gambe di cavalli, tre colli e tre teste solamente appariscono.

1581. Patera a due manichi (Kylix) con figure nere graffite in fondo rosso. Nella parte interna vedesi una figura palliata, seduta sovra una sedia plicatile (*sella curulis*), e con una lunga verga nella mano. Questa patera è pregevolissima, poichè forma la pruova di ciò che ho avvertito nel n. 1560 la *sella curulis* appartiene interamente al costume etrusco, e dall'Etruria passò ai Romani[3] che ne fecero il distintivo

[1] Milling. Peint. des Vas. pl. XX, n. 4.
[2] Mical. Op. cit. Ibid. tav. 96, n. 1.
[3] Liv. lib. I, cap. 8.

de' re, de' magistrati e degl' imperatori. Questa patera è uscita da un sepolcro Ruvestino sotto i miei proprj occhi nel 1859, ed appartiene ad antichità bastantemente rimota; però nel medesimo sepolcro fu trovato un urceolo di epoca alquanto posteriore e con soggetto grecanico, di cui parleremo fra poco nel n. 1600. Questa riunione mostra all'evidenza che l'urceolo è opera de' tempi in cui visse colui col quale fu esso sepolto; ma che la *kylix* al contrario, appartenendo ad epoca e scuola diversa, era dal defunto posseduta e avuta cara forse in memoria di qualche ospite da cui potè riceverla in ricordo d' amicizia. E se fu sepolta con lui, ciò deve attribuirsi al costume da me già rammentato nella Introduzione, onde riponevansi sotterra col defunto gli oggetti tutti dei quali si era in vita massimamente dilettato. Han poi la conferma, se questa opinione è giusta, le osservazioni fatte nel n. 1560 a cui rimando il lettore.

Esternamente è ripetuta da una faccia e dall' altra la seguente scena. Nel centro della composizione vedesi una donna informe ed alata, la quale distende le ali e si mostra tutta avviluppata in una tunica o mantello che sia. Da un lato e dall' altro di lei sono due figure a cavallo con lunghi rami rivestiti di frondi, le quali camminano per la stessa direzione. Alle due estremità ed in seguito ai cavalieri veggonsi due guerrieri pedoni, uno de' quali con grosso scudo simile alla *pelta* amazzonica o all'*ancile* de' Salj; ma non appariscono armi offensive in mano ai medesimi, e pare che sostengano anch'essi de'rami con frondi. Tutto ciò mostra che la pittura rappresenta piuttosto il compimento di sacri riti che una pugna; e la donna alata può credersi probabilmente una Divinità a cui quel culto si riferisca. E se si volesse dare alla rappresentazione un funebre significato, non mancherebbero esempj sui vasi Volcenti e Chiusini di anime rappresentate come persone a cavallo, le quali così si avviano alla eterna dimora. D. 0.70.

582. Bicchiere (Skyphos) tutto nero, circondato esternamente da una zona di color rosso su cui veggonsi da un lato e

dall'altro ripetute le medesime figure di nero con contorni graffiti. È una scena forse della vita comune; nel mezzo veggonsi due figure probabilmente muliebri le quali affettuosamente si abbracciano; e possono credersi due congiunte o amiche che s' incontrano. Ai lati di queste due figure veggonsene altre due e sono virili: laonde è facile il sospettarle di congiunti appartenenti alle donne da essoloro accompagnate, tanto più che sono entrambi forniti del bastone. Lo stile è arcaico, ma affettato; tal che il vasellino segna al certo un tempo non molto rimoto. D. 0.53.

1583. Unguentario (Kymbe) che non offre altro fuor che ornati, ed uno specialmente assai grande e di forma capricciosa nel prospetto: il fondo è bianco-sporco, il colore degli ornati nero e purpureo. Il Müller distingue questi vasetti col nome *alabastron;* ma io ho seguitata la opinione di altri archeologi che credono in queste forme ravvisare la *Kymbe*. Alt. 0.31.

1584. Unguentario (Lekythos) con ornati e figure nere in fondo rosso. Al finire del collo è un grazioso ornato lineare; ma il ventre del vasetto è privo di ornati, e nel prospetto si veggono le seguenti quattro figure. Nel centro sono due guerrieri in atto di combattere; entrambi hanno lo scudo rotondo contornato da purpureo cerchietto con emblema nel mezzo d'un fiore bianco e spirale in fondo nero, e l'elmo eroico nero colla cresta bianca: quello però che si trova a destra di chi guarda è tutto bianco colla sola clamide nera pendente dalle braccia, mentre l'altro non ha la clamide ed è tutto nero. Dietro ciascuno dei combattenti è una figura palliata con lunga verga in mano. L' arma de' guerrieri è la lancia; e quegli ch'è dipinto di nero ha il fianco altresì munito di spada che è riposta nel fodero.

Di questa pittura, se pure allor che fu eseguita accennava ad un fatto particolare, oggi è impossibile riconoscere l'allusione; tal che bisogna, considerandola generalmente, ritenerla come l'espressione della vita civile e militare degli antichi popoli Italiani. Una scena quasi simile si vede

sovra un vaso pubblicato dal Micali; nè il dotto scrittore la spiegò diversamente.[1] Noi dunque saremo contenti di scorgere nel nostro dipinto due guerrieri che combattono in singolar certame; mezzo che in Italia doveva essere usato per sparmiar sangue e terminar più brevemente le contese e le guerre; lo che potrebbe provarsi colla ripetuta apparizione di tali scene sugli antichi monumenti, colla famosa pugna degli Orazj e Curiazj e con altri esempj. E cotesto fatto appartiene all'antica Italica civiltà, ed è tale da far vergogna alle nazioni moderne, ove si consideri che allora due o pochi individui ponevano la propria vita in servigio della patria, ed oggi il sangue di una intera nazione appena basta agl'interessi od alle ambizioni d'un solo. Pur lasciando coteste osservazioni altutto estranee al nostro còmpito, torniamo al vaso. Le due figure palliate che sono allato ai combattenti possono indicare due *feciali,* ai quali si addiceva l'obbligo d'intimare il principio e la fine delle guerre, e che possono anche assistere alla pugna in qualità di publici oratori.[2] Il disegno infine di questa pittura è più corretto. Alt. 0.75.

1585. Teca con còperchio e tre piedi (Tripus). Sul coperchio si osserva un capriccioso ornato circolare e linee di color nero e purpureo su fondo bianco-sporco: sulla faccia poi di ciascuno de' tre piedi del vasetto vedesi un uccello con volto umano e testa fornita dell'*ampyx;* espressione dell'anima, come altrove si è notato. V. n. 1579. A. 0.30.

1586. Unguentario (Lekythos) con figure nere in fondo rosso. Il pregio maggiore di questo vasellino è che nella sua piccolezza ci offre quattro figure; ed è la prima volta che mi si presenta l'occasione di vedere una *lekythos* di tal forma e grandezza figurata. Lo stile è arcaico; e tra per la mancanza di espressione nelle figure e per la indeterminazione delle forme, tra pe'guasti cagionativi dal tempo riesce

[1] Mical. Stor. degli ant. pop. Ital. tom. III, tav. 78.
[2] Liv. lib. I, cap. XXXIII.

impossibile dare una certa spiegazione della pittura. Parmi però che possa esprimere de' suonatori; perciocchè la figura di mezzo ha chiaramente in mano una lira. L'ultima figura non è facile a capire se sia d'uomo o d'animale, o se al contrario non indichi qualche mantello in cotal modo disposto: la prima figura poi, a sinistra di chi guarda, lascia credere che abbia in mano un altro strumento musicale dipinto con purpureo colore. A. 0.55.

1587. Unguentario (Kymbe) con ornati neri e con un grosso papero nero e purpureo, il quale colle ali aperte occupa quasi tutto il vasellino; il fondo è bianco-sporco. V. n. 1561. A. 0.21.

1588. Unguentario (Lekythos) senza ornati, tutto di color rosso tendente al nero. A. 0.30.

1589. Unguentario (Kymbe) che in fondo bianco-sporco ha nel prospetto la figura d'un gallo nero. V. n. 1561. Alt. 0.22.

1590. Grosso bicchiere (Skyphos) con figure nere su fondo rosso. Da una parte e dall'altra presenta la medesima scena. Presso ai manichi del vasetto in ciascun lato sono due sfingi sedute sulle gambe di dietro e colla faccia rivolta ai medesimi. Vedesi poi una quadriga che sembra guidata da un uomo fornito di cappello viatorio a larghe tese; avanti e dietro la quadriga sono due figure perfettamente simili fra loro, cioè due uomini in atto di camminare colle mani alla cintura; hanno il corpo di nero, le gambe, le braccia e la testa di bianco, e infine un beretto nero acuminato con visiera purpurea sul capo. L'antichità di questa pittura, oltre che è dimostrata dallo stile arcaico e dalle forme indeterminate delle figure, si raccoglie ancora dalla ripetizione delle medesime; perciocchè il variare la scena e le posture de' personaggi in ciascuna rappresentazione appartiene ad un'epoca in cui l'arte s'era meglio sviluppata: quest'avvertenza qui fatta valga eziandio per quei vasi che abbiamo già esaminati o che esamineremo, e nei quali si osserva il medesimo. Le sfingi che altrove ho notato diversi ritenere per simbolo dei misterj (V. n. 1561) farebbero pensare a qualche cosa di simile nel cercare il significat

di questa pittura. Tuttavia perchè riesce oltremodo difficile il farlo, e qualunque spiegazione tornerà sempre dubbia ed incerta, io lascio in libertà il lettore di credere su tal proposito ciò che può sembrargli più conveniente, sia che alla vita comune o militare, sia che gli piaccia riferir questa scena alla religione. A. 0.60.

1591. Unguentario (Lekythos). V. il n. 1586; se non che una delle figure ha qui visibilmente una corona, nè si vede alcuno musicale strumento. Alt. 0.55.

1592. Teca con coperchio a tre piedi (Tripus) senza figure, con semplici ornati neri e purpurei su fondo bianco-sporco. Alt. 0.38.

1593. Unguentario (Lekythos) di stile arcaico con figure nere in fondo rosso. Nel collo ornati lineari e nel prospetto veggonsi quattro figure, delle quali due par che sieno coricate sovra un letto; e due, muliebri e perfettamente simili fra loro, seggono sovra sedie plicatili a fianco delle precedenti, tenendo ciascuna orizzontalmente un lungo ramo o tralcio rivestito di frondi. È da pensare a qualche sacro e mistico rito da riferirsi probabilmente al culto Dionisiaco. A. 0.69.

1594. Unguentario (Kymbe) bastantemente grosso con ornati lineari neri in fondo bianco-sporco. Intorno intorno al vasetto sono dipinti sette guerrieri perfettamente simili in atto di camminare collo scudo imbracciato, ed uno appresso all'altro. Ne descrivo uno. Vedesi l'elmo di nero, quindi un largo e tondo scudo con campo purpureo tagliato verticalmente per metà da una fascia nera tagliata anch'essa da una graffita linea tortuosa; appariscono infine due gambe nere in atto di camminare. Il campo del vaso è tutto pieno di anelli e di globetti di varie forme. Il soggetto di questa pittura è per mio credere a bastanza chiaro: si tratta d'una processione funebre; una schiera di guerrieri accompagna un duce od un commilitone alla tomba. Può servire di confronto la bella tazza del principe di Canino pubblicata dal Micali.[1] A. 0.55.

[1] Mical. Op. cit. Ibid. tav. 96, n. 1.

1595. Bicchiere (Skyphos) con varie zone circolari nere, rosse e gialle. Su quella di quest'ultimo colore veggonsi, da una faccia e dall'altra del vaso, due sfingi di nero con volto bianco, sedute di rimpetto sulle gambe di dietro. Verso i manichi notasi in ciascun lato un ornato capriccioso. Sul mistico significato delle sfingi. V. n. 1561. A. 0.41.

1596. Vasetto tutto nero con manico che ne sormonta l'orlo. Ha uno smalto metallico lucidissimo; e potrebbe forse prendere il nome di *Kyathis*, o comprendersi in questa categoria. Alt. 0.42.

1597. Urceolo (Olpe) tutto nero di bello e lucido smalto; ma nel prospetto e nella parte postica offre degli ornati e delle figure nere in campo bianco-sporco, essendo cinto da una larga zona di quest'ultimo colore. Gli ornati nella parte postica consistono in rabeschi e palmette, ed al finire del collo in una scanalatura. Nel prospetto veggonsi un guerriero, a destra di chi guarda, e due cavalli che egli è intento ad aggiogare al cocchio che resta indietro. La testa di questo guerriero non si vede, e nemmeno le braccia; ma apparisce ciò che rimane della persona con molta naturalezza curvato per l'opra a cui si addice; tal che la spada che nel fodero è sospesa al fianco gli riesce indietro. Seguono i due cavalli perfettamente attelati, colla briglia, freni e le redini che sono tenute in mano dalla figura ch'è dietro il carro. Sul guidalesco d'uno de' cavalli vedesi il *dorsale* o la cinghia non ancora affibbiata e sormontata da un arnese fornito di radii che serviva, a simiglianza de' nostri anelli, per sostener le redini ed affrenarle. A fianco de' due corsieri, ma oltre i medesimi, vedesi una figura virile barbata con lunga tunica. Tra i cavalli ed il carro è un giovine con due lance in mano, con la clamide pendente dalle braccia e con una benda capricciosamente avvolta al capo, il quale par che conduca ad attelarsi co'precedenti un altro cavallo a cui, elevando la mano sinistra, volge il gesto e la parola. Finalmente vedesi il carro colle ruote e col timone, ed una figura palliata sul nudo e barbata, la quale dietro

lo stesso, come ho detto, fornita d'una sferza sostiene con ambe le mani le redini dei corsieri già attelati, tal che sembra essere chiaramente l'*auriga*. Molte lettere ed epigrafi greche sono sparse in tutti i sensi nel campo del vaso; ma perchè scritte malamente ed in gran parte guaste dal tempo riescono assolutamente illeggibili.

Questa pittura di greca mano, come indubbiamente mostrano le iscrizioni, è fatta però ad imitazione dell'Itala scuola, lo che avvalora ciò che si è avvertito nel n. 1560. La spiegazione dunque della stessa deve cercarsi nella storia eroica de'Greci, e se le epigrafi frammischiate alle figure fossero o più chiaramente scritte o meno guaste dal tempo, potrebbe con certezza scorgersi quella spiegazione che ora non può presentarsi altrimenti che qual semplice ed incerta congettura. Parmi dunque che possa rappresentarsi su questo bellissimo urceolo la partenza di Priamo da Troja per andare nel campo dei Greci a riscattar coi doni da Achille il cadavero di Ettore. Narra Omero che questo vecchio re fece riporre sovra un carro a quattro ruote tirato dai muli tutti i donativi che egli offrir pensava ad Achille, e che quindi salì sovra un altro cocchio a cui aggiogò dei cavalli nutriti colle proprie mani, progenie senza dubbio de' famosi corsieri di Dardano. Priamo fu accompagnato da un araldo vecchio al pari di lui; lo che si ricava dalle parole di Mercurio, allor che se gli fe' innanzi per comandamento di Giove.[1] Narra il poeta che Priamo sgridò fortemente i figliuoli perchè tardavano ad aggiogare gli animali e ad allestirgli il carro coi doni per la partenza; dice poi che egli stesso ajutato dall'araldo attelò al cocchio i destrieri nutriti dalle sue mani, i quali dovean condurlo al campo dei Greci; ed infine mostra Priamo che parte dalla città sferzando i cavalli da lui medesimo guidati. Or parmi che tutte queste circostanze si riscontrino nel nostro dipinto. Imperciocchè esso ci presenta due figure barbate e senili,

[1] Hom. Iliad. lib. XXIV, v. 367 et seq.

che posson credersi quelle di Priamo e dell'araldo; ed il primo, come dice Omero, colla sferza e colle redini in mano; le due figure poi giovanili si crederà agevolmente che rappresentassero due figliuoli del Re di Troja. All'osservazione che mancherebbero de' caratteri alla scena, i quali anche si dovevano desumere dal racconto del poeta; come a dire: l'augurio dell'aquila, la libazione offerta a Priamo da Ecuba, il carro co' doni condotto da Ideo; si risponde primieramente che il momento scelto dall'artista dello attelare i cavalli al carro di Priamo appartiene a un tempo dell'azione il quale è precedente a quelle circostanze; e in secondo luogo che le epigrafi inframesse alla pittura, per noi illeggibili ma non certamente per chi le scrisse, rendevano inutile il caratterizzare altrimenti la scena. Infine io accetterò di buon grado una spiegazione migliore di questa, la quale d'altronde non ho preteso di presentare che qual semplice congettura. A. 0.80.

1598. Unguentario (Alabastron) con fasce circolari bianche, nere e purpuree. Sulla fascia di bianco veggonsi tre lepri in atto di correre l'una seguendo l'altra. Mistico simbolo della fugacità della vita. A. 0.62.

1599. Unguentario (Lekythos) tutto nero, tranne una zona rossa che ne cinge il ventre. Su questa nella parte postica veggonsi palmette e meandri; e nel prospetto una capra con linee graffite assai ben disegnata e molto naturale: il tutto in nero. V. n. 1561. A. 0.30.

1600. Urceolo (Olpe) con figure nel prospetto di nero su fondo rosso. Questa pittura è la più bella e perfetta ch'io m'abbia vista finora in simil genere: benchè i contorni siano graffiti, indarno cercheresti una scorrezione di disegno; vi è naturalezza nelle posture, espressione, bellezza nelle forme. Si rappresenta Ercole in atto di pugnare col celebre leone Nemeo; ed è forse a notare come questo gruppo formi l'imprenta di uno dei nummi di Ruvo. Ercole appoggiato sulle ginocchia e curvo della persona afferra con un braccio la gamba posteriore del leone, e coll'altro (che però non si

vede) si argomenta ch'ei lo stringesse contro il proprio petto. Perciocchè il leone ha la bocca aperta come fosse soffocato, e mentr'essa poco dista dalla gamba di Alcide, tuttavia non mostra di recargli alcuna offesa. Il campo della pittura è tutto sparso di rami rivestiti di frondi i quali s'incrociano, ed ai medesimi da una parte è sospesa la clamide dell'eroe, dall'altra il turcasso col *balteo* purpureo, l'arco e la clava. Dietro le figure da entrambi i lati si veggono due tronchi di albero, e de' globetti bianchi si notano di tratto in tratto sulla lunghezza dei rami che intersecano il campo della pittura. È inutile, parmi, ch'io adduca confronti e citazioni d'autori per comprovare il soggetto del nostro dipinto, perciocchè è abbastanza noto; e mi basterà rimandare chi avesse voglia di leggere una elegantissima descrizione di questa prima fatica di Ercole all'idillio XXV di Teocrito. Ma poichè ho citata questa poesia, mi piace fare un confronto tra un concetto espresso dal poeta ed un altro simile ma diversamente attuato dall'artista. Dice Teocrito che Ercole per non farsi lacerare dalle unghie e dalle zampe posteriori della belva, dopo averla percossa colla clava ed esserlesi fatto sopra per soffocarla, pensò di premerla fortemente da tergo e di porre i suoi piedi sovra quelli di essa, facendosi dei leonini fianchi schermo alle cosce.[1] Ciascun vede che il concetto è in modo perfettamente diverso attuato dal nostro pittore, ma pure è il medesimo; imperciocchè che altro vuol dire quell'afferrare che fa Ercole la gamba posteriore del leone? È anche degna di osservazione la postura serbata dall'eroe, mentre sulla maggior parte dei monumenti, sui quali si vede quest' ovvia rappresentazione, egli suole apparire curvo, si della persona, ma appoggiato sul suolo coi piedi e non colle ginocchia. Così nelle monete di Ruvo e di Eraclea, così in un vaso publicato dal Micali; ove l'eroe con ambe le braccia soffoca il leone, il quale identicamente a quello del

[1] Theocr. Idyll. XXV, v. 266, et seq.

nostro dipinto, gli pone la zanca sinistra posteriore sul capo;[1] ma nella nostra pittura vi è maggior giudizio e verità, perciocchè Ercole, come si è osservato, afferra col suo braccio destro quella zanca della belva. In una moneta di Bari Ercole appoggia un solo ginocchio a terra. Ma ciò basti, potendo chi vuole far da sè stesso moltissimi riscontri: e per ver dire io questa parte ho sempre lasciato al lettore, atteso lo scopo di questa operetta, che è di dare una spiegazione non già una critica dei monumenti. A. 0.92.

1601. Piccolo unguentario (Alabastron) di fondo giallognolo con fascette circolari purpuree e nere e globetti neri. A. 0.30.

1602. Unguentario (Kymbe) di fondo giallo-sporco con ornati lineari neri; ed intorno intorno al ventre veggonsi di color nero e purpureo tre figure di oche in atto di camminare l'una appresso all'altra. V. n. 1561. A. 0.28.

1603. Piccola anfora *Panatenaica* tutta nera, tranne nelle due facce opposte a quelle ove sono i manichi; nelle quali in fondo rosso veggonsi due figure nere, ed al collo un ornato singolare, consistente in un cerchietto con un punto in mezzo, simile a *theta*, ed in una linea verticale simile a *iota*, per modo da rendere la sillaba ΘΙ. Lo stile di questo dipinto è arcaico affettato, come sembrami, e per ciò il vaso non dee credersi molto antico. Si veggono due figure virili nude in atto di correre, una seguendo l'altra, e di parlare nel medesimo tempo, come mostrano i gesti. La medesima rappresentazione col medesimo ΘΙ è ripetuta nella faccia opposta; e sembra chiaro, anche avuta considerazione alla forma del vasetto, che si tratti di una corsa e di ginniche esercitazioni. A.0.61.

1604. Patera a due manichi (Kylix) tutta nera e di epoca forse non remota. Nella parte interna è una figura nera in fondo rosso. Pare che rappresenti una donna in atto di camminare e recante degli oggetti fra le mani; dei quali, se non m'inganno, uno potrebbe credersi un grappolo di uva. Un

[1] Mical. Stor. degli ant. pop. Ital. tom. III, tav. 89.

mantello le pende dagli omeri formando due ali cuneiformi contornate da neri puntini. La sua veste (ciò ch'è singolare) non è continua, ma indicata da linee oblique ed a breve distanza fra loro, tal che le gambe della figura sono perfettamente visibili. Il suo capo poi è coperto da una specie di cappello non meno singolare. D. 0.80.

1605. Unguentario (Kymbe). V. n. 1583. A. 0.22.

1606. Patera (Kylix) a due manichi e tutta nera. Esternamente però sovra una zona di color rosso presenta in nero i seguenti ornati e figure. Allato ai manichi palmette. Da una parte una figura palliata sedente sotto un albero in atto di suonare la lira, ed un'altra figura anche avvolta nel pallio ed appoggiata al bastone, la quale le sta di rimpetto volgendole la parola colla mano destra. Dall'altra parte anche sotto un alberetto è una donna in lunga tunica con due cerchietti fra le mani, ed un Satiro in atto di correre e tendere le braccia verso di lei. Le figure sono appena *macchiate,* come dicono i pittori. In queste ultimamente descritte è chiara la relazione al culto ed al mito Dionisiaco; nè mi opporrei a chi nelle prime volesse scorgere un'allusione ad Apollo e alla sua sfida con Marsia; su che basti il ricordare che altri numeri di questo Catalogo ci hanno mostrato come facilmente l'un soggetto si congiunga all'altro. D. 0.48.

1607. Unguentario (Kymbe) di fondo bianco-sporco con palmette circolarmente disposte e fascetta di color rosso scuro. Alt. 0.28.

1608. Urceolo (Olpe) di stile arcaico con figure ed ornati neri in fondo rosso. Nel collo è una piccola greca con linee verticali, il vasetto poi è tutto nero, tranne nel prospetto, ove vedonsi le seguenti figure. La prima, a destra di chi guarda, è quella d'una donna con mani, collo e faccia di bianco colore, adoperato come altrove ad indicar la carnagione, con *ampyx* purpureo, e *calyptra* discendente dal capo, con tunica finalmente e pallio avvolto alla persona e sparso di globetti purpurei e di puntini bianchi triangolarmente disposti. Ella ha dietro di sè un tondo scudo e tiene nella

destra due giavellotti. Le sta davanti un uomo nudo e barbato con *balteo* bianco ad armacollo, da cui pende la spada che gli riesce indietro: egli elevando la gamba sinistra si curva alquanto e con ambe le mani è in atto di adattare alla tibia un'*ocrea* che già si vede posta sul destro stinco: ai suoi piedi giace sul suolo un elmo con crista e cimiero formato da due lunghe e bianche strisce parallele. Finalmente dietro a questo eroe vedesi un guerriero in costume perfettamente frigio. Egli ha le *anassiridi* ed un corpetto manicato, la *mitra* frigia sul capo co'*redimicula* pendenti, una faretra allato, due giavellotti nella destra, ed una clamide di cui pende un lembo dal sinistro lato. Egli è inoltre barbato, ha i piedi bianchi ad esprimerne forse la nudità, ed è in atto di gestire col manco braccio verso le precedenti figure. Il campo della pittura è tutto sparso di rami e tralci rivestiti di frondi che s'incrociano in varj punti. Alt. 1.03

Spiegazione del Cav. Minervini. [1]

« Vaso della forma dell'*oenochoe;* le figure son nere con tratti graffiti. Si esprime un guerriero che si arma alla presenza d'una donna e d'un frigio arciero. Un ramo di edera si estende nel campo, e limita pure la rappresentanza nella parte superiore e nei due lati. Merita di esser col nostro vaso paragonata un'anfora a figure nere proveniente da Cuma e recentemente publicata dal sig. Fiorelli (*Descr. de'vas. dip. rinv. a Cuma nel* 1856 tav. X, XI) e da noi riprodotta in questo bullettino tav. X, n. 14 e 15, ove si osserva una simile scena. Noi ravvisammo in essa l'armamento di Paride, o piuttosto di Ettore, per andarne a qualcuna delle tremende battaglie succedute sotto Troja (pag. 141). Non altrimenti pensiamo del vaso che ora publichiamo, per lo stesso motivo che il Frigio compagno accennar dee senza dubbio alla patria del capitano che preparasi a

[1] Minerv. Bull. arch. nap. n. s. an. V, tav. XII, pag. 179.

pugna. Questa idea più si conferma dal veder ripetute somiglianti scene in varj monumenti; dal che si manifesta essere un solito ripiego dell'arte per determinare il guerriero che senza quell'aggiunto resterebbe ignoto. La donna che assiste l'eroe è probabilmente Andromaca che cinge di ferro l'amato sposo, perchè possa offendere il nemico e ritornare illeso.

« Difficile ci sembra spiegare la ghirlanda di edera che si scorge effigiata nel campo. Essa non pare destinata a dare alla rappresentanza un carattere Dionisiaco che in niun conto le appartiene. Questa medesima particolarità che osservasi ancora in altri monumenti con soggetto affatto lontano da bacchica intelligenza troverebbe per avventura la spiegazione, supponendo tratte quelle scene da poetiche narrazioni che meritarono laude e corona? È noto che l'edera fu riputata propria de' poeti (Horat, lib. I, od. I, v. 29; Virg. ecl. VII, 25; vedi ivi Servio e ad VIII, 12; Ovid. metam. V, 338), e che essa accenna principalmente agli scenici componimenti che eran messi appunto sotto la protezione di Dioniso. Un tale ravvicinamento potrebbe farci intendere la relazione dell'edera con un soggetto dell'Iliade tratto da qualche drammatica poesia. Nè sarebbe fuor di luogo il pensare che il carattere bacchico volle darsi al vaso indipendentemente dal soggetto in esso effigiato, sol per additare il senso mistico e Dionisiaco del funebre vasellame. Questa diversa spiegazione comprende tutti gli altri simili monumenti ne' quali la stessa particolarità si ravvisa. E sarebbe un altro argomento da aggiungersi a quelli che provano la funebre e mistica destinazione de' vasi dipinti; della quale ricerca dovremo in altra occasione più distesamente ragionare. »

Per una coincidenza degna di nota la figura dell'eroe che nel nostro dipinto adatta l'*ocrea* alla gamba sinistra, è identicamente simile a quella, che si vede sovra un vaso publicato dal Micali[1] che l'ha creduta di Achille. Invero la

[1] Mical. Op. cit. Ibid. tav. 88, n. 2.

donna poco eziandio differisce da quella che nel detto vaso sta innanzi all'eroe, e che il dotto scrittore credè Teti latrice delle armi fabricate da Vulcano. Un elmo giace ai piedi di Achille in quello come in questo dipinto; e la donna che qui ha lo scudo dietro di sè e le due lance nella destra colà, cotesta n'è la differenza, ha lo scudo in una mano e le due lance nell'altra. Dietro di Achille vedesi nel vaso del Principe di Canino un guerriero in costume greco dal Micali creduto compagno del Pelide, impaziente ch'egli vesta le armi per correre insieme alla pugna: nel vaso di Ruvo è un guerriero in costume frigio che si mostra dietro ad Achille. Questa varietà importantissima mi fa decidere ad accettare la spiegazione proposta dal ch. Minervini, ravvisando Ettore e Paride in compagnia di Andromaca. Tuttavia come una semplice congettura pregherei i dotti di considerare se nella nostra pittura non possa eziandio riconoscersi il più ovvio soggetto di Teti che porta le armi al figliuolo, come cosa più volentieri trattata dai vascularj pittori. Converrebbe imaginare che l'artista si fosse proposto un concetto presso che simile a quello che espresse Ovidio: *saepe premente Deo fert Deus alter opem.* Il frigio guerriero dunque dovrebbe considerarsi come un personaggio staccato dal gruppo di Teti e d'Achille; e ravvisarsi in lui Paride, tanto più che ha la *faretra* allato, introdotto nella scena per dinotare che quell'armi invulnerabili di cui Teti fa cuoprire il figlio saranno un vano schermo contro la saetta che scaglierà la sua mano diretta da Apollo; laonde sarebbe messo nella scena qual simbolo d'una divinità contraria, per contrapposto a Teti madre e protettrice di Achille. E questa interpretazione potrebbe per avventura confortarsi considerando che mentre il Frigio guerriero è visibilmente in atto di parlare gestendo, nè Teti nè Achille potrebbero mai credersi in colloquio con lui; perciocchè l'una intende a porger le armi, l'altro a vestirsene; e per la direzione contraria data al loro corpo ed al loro sguardo parmi che l'artista abbia chiaramente espresso che non gli

possono badare in modo veruno. Così il Frigio arciero resterebbe in effetti staccato dal gruppo. L'edera o altra pianta che s'intreccia ed estende nel campo della pittura varrebbe forse a simboleggiare i padiglioni di Achille. Ma ho detto anche troppe parole intorno a una mera, e per giunta ardita, congettura.

1609. Unguentario (Alabastron). V. n. 1598. Alt. 0.62.

1610. Urceolo (Olpe) tutto nero; ma nel prospetto in campo rosso ha degli ornati lineari e le seguenti figure di nero. Vedesi, a destra di chi guarda, una donna palliata con faccia e collo di bianco, la quale siede sovra una sedia pieatile, e camminano alla sua volta quattro cavalli attelati che però non si veggono interi. Lo stile è arcaico. Si vede chiaro che una quadriga si avvicina alla donna sedente, la qual cosa induce facilmente a sospettare che questo rozzo ed antico dipinto potesse alludere al ratto di Proserpina: che se non si volesse cercarne il soggetto nella mitologia, ma invece nella vita comune, non è meno agevole il pensare che si trattasse dell'arrivo di un ospite, o del ritorno d'un guerriero ai proprj lari. Alt. 0.73.

1611. Unguentario (Alabastron). V. n. 1598. Alt. 0.33.

1612. Urceolo (Olpe) senza figure, ma coverto d'uno smalto metallico lucidissimo di color piombino. Alt. 0.60.

E con questo numero finiscono i vasi detti volgarmente *Egizi* e *Siculi*, i quali sommano in tutto a 53. Quelli che seguono appartengono all'usata maniera.

1613. Patera grande coi manichi verticali sull'orlo. D. 1.54.

§ 1. Nella parte interna vedesi circolarmente un serto di frondi di mirto, che si ravvisano tali da tre bianchi globetti che si frammezzano ad esse disposte a due a due, e la piccolezza di quei globetti non può riferirsi che alle bacche del mirto: quindi un fiore companuliforme che elevandosi forma mille volute e rabeschi con altri fiori e frondi dipinte di bianco e del solito color rosso; distende in siffatta guisa il suo cespuglio da due lati, ed in mezzo miransi tre figure volanti che rappresentano, come parmi,

l'apoteosi d'una *miste*, ovvero il suo passaggio alla eterna felicità. Due Genj con ali spiegate, con collane di perle, armille e i soliti ornamenti, recano in mezzo a loro per l'aria una donna con lungo chitone trasparente, con bianchi calzari, *ampyx* e collana. Ella si afferra ai Genj colle braccia, le quali perciò non appariscono; il pallio elevandosi verticalmente sugli omeri di lei, dà sembianza di altre due ali che l'ajutino al volo; uno dei Genj finalmente reca nella destra una fiaccola accesa, e l'altro un *calathus* biancodipinto. Il gruppo, quanto all'arte, è bellissimo; il disegno è corretto; l'atteggiamento dei due Genj grazioso e naturale; il concetto assai leggiadro e delicato. La face, il *calathus*, la corona di mirto, il cespuglio de' fiori sono tutte delle allusioni vivissime ai misterj Dionisiaci: il chitone trasparente qui è simbolo d'un'anima pura, o d'un'anima semplicemente già resa diafana perchè priva dell'involucro corporeo.

§ 2. Esternamente intorno all'orlo corre un giro di ovoletti, nei lati corrispondenti ai manichi veggonsi ornati di palmette e rabeschi, e intorno al piede una *greca*. Nei lati opposti, da una parte è un Genio sedente sulla propria clamide, coi soliti ornamenti e con una corona nella destra in atto di offerirla a una donna che siede colle spalle a lui rivolte, ma che però, torcendo la testa, gli mostra la faccia. Ella è ornata e vestita al solito, ed ha una patera in una mano, ed un grosso fiore nell'altra. Nel campo veggonsi due corna di ariete biancodipinte con porzione di pelle della fronte presso al Genio, e altre due presso alla donna, innanzi a cui mirasi ancora una bianca vitta. V. n. 566 e Introd. cap. VII. Dall'altra parte, siede una donna, ornata e vestita al solito, sovra un poggio lapideo biancodipinto, e sostiene con una mano un flabello, coll'altra una *pyxis* aperta. Siede ancora accanto a lei e sulla propria clamide un giovine ignudo, colla fronte cinta di mirto e munita di due bianche corna di ariete: egli colla destra presenta alla donna una corona da cui pende il lemnisco, e sostiene colla sinistra un

ramo di alloro a cui sono sospese due bianche vitte. Nel campo veggonsi una rosetta e due corna d'ariete simili alle precedenti. V. n. 603, n. 842 e Introduzione cap. VIII, § 3.

La rappresentazione interna di questa patera, del significato della quale niuno, spero, potrà dubitare, mostra, se non m'inganno, fino all'evidenza che non mi sono male apposto allorchè ho credute con molti archeologi delle mistiche preparazioni e delle cerimonie d'iniziazione quelle scene somiglianti alle due che esternamente abbiamo notate su questa patera medesima, e che hanno innegabilmente relazione con ciò che si rappresenta nell'interno di essa. E poi che, congiunto al mistico, ho anche sempre scorto in simili rappresentazioni un funebre significato, la stessa interna pittura di questa patera, cioè il passaggio di una *miste* alla eterna felicità condottavi da due Genj, prova che per avventura neppure in ciò mi sono ingannato.

1614. Unguentario (Askos) tutto nero, ma che sul dorso presenta due figure di Satiri perfettamente simili fra loro, sicchè basterà descriverne un solo. Vedesi adunque un Satiro nudo, calvo, barbato e con coda cavallina, appoggiato sulle due braccia distese, coi piedi e colle gambe parallele e congiunte ma distaccate dal suolo, sul quale ei serba una posizione orizzontale; pare che così sia in atto di fare il capitombolo per una giuliva espressione degli effetti del vino. Alt. 0.28.

1615. Unguentario (Askos) che nel centro ha sul dorso degli ovoletti circolarmente disposti, e de'rabeschi ai lati del becco del vasetto; da una parte poi e dall'altra del manico, sul dorso medesimo, è ripetuta la figura d'un grifo accosciato e con ali distese. Allusioni ai misteri. Alt. 0.43.

1616. Unguentario (Askos) che sul dorso offre una importante pittura. Teseo giovinetto col *pileo* sulla testa, colla clamide ravvolta in parte al braccio sinistro e in parte attorcigliata alla gamba, e colla spada nuda nella destra è in atto di avanzarsi cautamente, come colui che sa doversi imbattere in un nemico. Infatti nella parte opposta vedesi il Minotauro,

rappresentato colla testa e colla coda di toro, e nel resto di figura umana: esso appoggia a terra le ginocchia, stende le braccia, ed ha allato un mucchio che può supporsi una rupe o grosso macigno, se pure non indica qualche elevazione del suolo. Questo vasellino fu dichiarato e publicato da Teodoro Avellino nel modo seguente. A. 0.27

Spiegazione di Teodoro Avellino.[1]

« Tra i molti monumenti che rappresentano la pugna di Teseo contro del Minotauro va noverato alcerto come uno dei più graziosi il vasellino da noi publicato. L'eroe non è qui, come vedesi per lo più, alle prese col mostro, ma invece n'è discosto e trovasi sul punto di ghermirlo per aventargli furiosamente un colpo fatale della sua spada. È vestito d'una semplice clamide, di cui un lembo è sospeso sul braccio sinistro, e quasi fassene scudo collo stendere innanzi quel braccio, tirando indietro il capo. Questo atto ci ricorda la simile posizione della celebre statua di Minerva di Ercolano (Milling. *Uned. mon.* II, 7; Müller. *Mon. de l'art ant.* pl. X. 87) che stende in simil guisa il braccio coperto dall'egida, e più ancora quella dell'atleta del R. Museo Borbonico (vol. IV, tav. VII) il quale ha ancora così la clamide.

« La lunga e ben disposta chioma di Teseo è corrispondente alla descrizione datacene da Pausania che dice di lui parlando (I, 19) καὶ πεπλεγμένης δὲ ἐς εὐπρεπὲς οἱ τῆς κόμης. In altri monumenti l'eroe mostra vieppiù lo sfoggio della sua bella chioma col portare la testa del tutto nuda o con una semplice corona conforme la descrizione di Ovidio (*Heroid.* IV, 71) *praecincti flore capilli,* ovvero con semplici bende secondo quella di Seneca (*Hippol.* 640) *pressere vittae comam,* ma nel nostro vaso la tiene coverta da un elmo: anche nel celebre vaso di Taleides fu riconosciuto

[1] T. Avell. nel bull. arch. nap. n. s. an. VI, tav. V, pag. 165 e seg.

l'elmo a terra vicino ai piedi dell'eroe (V. Millin. *Mon. ined.* II, pl. III, pag. 26; Dubois. Maison. II, pl. 61). La spada che stringe in mano Teseo si confà colla narrazione di Palefato (cap. 2) il quale dice averla ricevuta da Arianna; ed è stato già avvertito (Millin l. c. pag. 31) che ne' monumenti di epoca più antica, fra cui è da riporsi il nostro, l'eroe ha sempre la spada, laddove in altri di epoca più recente vedesi far uso della clava, come nella pittura di Ercolano (t. I, p. 25). Sembra che nella figura di Teseo sia indicato anche il balteo per sospendere il fodero della spada.

« Il Minotauro sebbene non ancora colpito è nell'atto di stramazzare al suolo sopraffatto dal timore, o stanco dalla lunga fuga che dovè certamente fare per gli andirivieni del labirinto prima di essere raggiunto; e però colle ginocchia piegate, come osservasi quasi sempre, puntella la sinistra mano contro un sasso, mentre stende la destra verso l'eroe con gesto particolare. La sola testa di toro è coverta di peli, mentre altrove vedesi così tutto il corpo (Millin. l. c. Gerhard. *Auserl. Vasenb.* II, 160). Sovente il Minotauro stringe nelle mani una pietra per difendersi contro Teseo, come specialmente in alcuna moneta di Cnosso (Barth. *Ac. des insc. bell. lettr.* XXIV, 47 *Oeuvres* t. IV, p. 68 Alt. pl. X, n. 7), nel vaso summenzionato di Taleides ed in altri ancora (Gerhard. l. c. Roulez *Vas de Leide* pl. X; Stephani *der Kampf zwischen Thes. und. Min.* taf. I; Minervini *Bull.* IV, tav. 13); ma qui non ha armi di sorta alcuna, solamente con torvo sguardo e col capo inclinato a destra sta in atto di cozzare sperando ancora di spuntare col suo corno la terribile spada di Teseo. La sua mano distesa sembra un atto di sorpresa e di timore, come trovasi non di rado in altre scene di combattimenti e sovente ancora nella figura stessa del mostro (Laborde I, pl. 30; Millin *Mag. Encycl.* 1808 t. IV, p. 315; cf. Dubois. Maison. II, pl. 68 n. 6; Tischbein I, pl. 25; Inghirami *Mon. Etr.* t. III, tav. 31 n. 1 e 35). Nella rupe su cui il Minotauro appoggia la mano pare che debba riconoscersi un indizio del labirinto, presso a poco

come nella gemma di Filemone (Eckhel *pier. grav.* pl. 32): nella quale però vedonsi al di sopra della rupe le mura e la porta del labirinto; e qui forse convien richiamare quel che dice Palefato (loc. cit.), cioè che il Minotauro fu relegato da Minosse sopra un monte solitario e quivi fu da Teseo ucciso. Altre volte è indicato il labirinto da una o più colonne (Roulez *Vas. de Leide* pag. 44 not. 4, 5); e corrispondono queste alle magnifiche colonne rammentate da Plinio (XXXVI, 13) nella descrizione dei diversi labirinti esistenti nell'antichità.»

Fin qui eruditamente l'Avellino; or io mi restringo ad osservare soltanto che l'abile pittore ha giudiziosamente rappresentato Teseo come *efebo*, perciochè fu questa la prima impresa dell'Attico eroe quando fece parte de' giovanetti e delle donzelle che Atene tributava a Minosse; nè forse altro senso merita la spada ch'ei reca in mano, non avendo per anco allora, ad imitazione di Ercole, imbrandita egli la clava della quale si mostra provveduto in altri antichi monumenti.

Mi piace altresì di osservare che la clamide potrebbe, avvolta in quel modo al braccio ed alla gamba, credersi un simbolo degli andirivieni e dei tortuosi sentieri del labirinto di Creta, pei quali Teseo si aggirava. Il Minotauro si vede conforme alla tradizione che lo rappresentava mezzo uomo e mezzo toro, perciocchè fu il frutto dell'infame passione, onde si accese Pasifae pel bianco toro di Minosse.[1] Anzi Apollodoro descrive il mostro tal quale ce lo presenta il nostro dipinto, cioè *con taurino capo, e nel resto del corpo simile all'uomo.*[2] La forma circolare del vaso concorre forse anche a simboleggiare il labirinto. Non parmi poi che sia ben compreso il concetto del nostro artista nel dipingere il Minotauro, attribuendogli d'averlo mostrato in atto di *ricchezza* o di *timore*. Teseo, come ho notato nella descrizione,

[1] Hyg, fab. XL. Virg. Aeneid. lib. VI, v. 23 et seq.
[2] Apollod. lib. III, fol. 88. B.

s'inoltra cautamente e com' uomo che cammini all' oscuro; nè si è ancora scontrato in modo veruno col nemico per potergli ispirare alcun sentimento di terrore. Il modo dunque più semplice e naturale d'intendere l'artistico concetto nella nostra pittura è quello di credere, a parer mio, che il mostro udito il suono de' passi di Teseo, si sia chinato per isvellere qualche sasso dalla rupe e per difendersi con esso dall' ignoto nemico; giacchè l'antichità non aveva imaginato al certo il Minotauro pauroso al par d'un coniglio, come pare che abbia voluto far crederci il sig. Avellino. Così troverebbe ancora una ragionevole spiegazione quel mucchio che sorge accanto al mostro, non meno che l'atteggiamento di lui; come pure nel gesto della mano distesa sarebbe piuttosto a vedere una minaccia.

1617. Patera grande, che trovo nel modo seguente descritta ed illustrata dal ch. Minervini del quale riporto originalmente le parole. D. 1.59.

Spiegazione del cav. Minervini.[1]

« Penteo assalito dalle Menadi. Patera di altezza mezzo palmo e di larghezza un palmo e mezzo, con due manichi. Le figure son rosse in fondo nero. Sull'orlo esteriormente è l'ornamento di ovoli, presso ai manichi palmette, al di sotto delle rappresentazioni è un meandro.

« 1.ª *Rappresentazione*. Vedesi nel mezzo un giovine (Penteo) con volto spaventato. Ha la clamide che gli svolazza dietro le spalle; gli pende allato il fodero della spada da una bianca correggia, ornati calzari gli rivestono i piedi e parte della tibia. Egli fugge a destra volgendosi a sinistra. Colla manca tiene due giavellotti che appoggia sulla spalla, e con la destra stringe la spada. Già lo ha raggiunto una delle tre figliuole di Cadmo, forse Agave, e lo afferra

[1] Minerv. Vas. Jatta VI, n. 16, pag. 66 e segg.

colla sinistra tenendogli il polso della mano armata di spada. Una lunga scomposta veste la ricopre tutta adorna di stelle: ha orecchini collana ed armille ai polsi di bianco. Ella imbrandisce colla destra la spada, e sta quasi per trucidare l'infelice giovane. Dietro alla descritta figura è un altra Baccante anche con lungo chitone scomposto sul petto, per modo che offre nuda la destra mammella ed il braccio; irti ne sono i capelli; ha orecchini collana ed armille di bianco. Agitata dal furor bacchico eleva la sinistra in alto, e stringe colla destra un tirso che ha chiaramente la forma di molte foglie di ellera insieme riunite con alcune bacche di bianco. Al di dietro di questa Baccante mirasi sorger dal suolo una pianta di vite le cui foglie sono bianche. Innanzi al fuggente Penteo sono due altre Baccanti. La più vicina ha pur la veste come l'ultimamente descritta, orecchini, armille ed una tenia di bianco, che ne lega la sommità dei capegli. Stende innanzi la sinistra quasi facendo cenno ad Agave, ed imbrandisce un tirso simile al già descritto, volgendone verso Penteo la base. L'ultima Menade coi capelli irti e non rattenuti da alcun legame ha lunga veste cui si sovrappone una nebride: ella si avanza verso la scena quasi danzando, tenendo colla sinistra un lembo della sua veste e stendendo il destro braccio.

« 2.ª *Rappresentazione*. Siede nel mezzo colla sua clamide il giovinetto Dioniso nudo; una tenia lunga gli circonda le tempia, osservandosene l'estremità svolazzanti. Ha colla sinistra un tirso, e stende colla destra il *cantharos* sovra di cui è l'ornamento d'un ramo di ellera serpeggiante di bianco. A lui d'innanzi è una donna con lunga veste e calzari, la quale sembra che stia in riposo. Armille ne ornano i polsi; tien colla destra un *cadisco* e colla sinistra una piccola *oenochoe*. Dopo la figura di questa donna vedesi pender nel campo una tenia; è più in là un Silenu tutto nudo con orrida barba e coda di cavallo, cinto le tempia di bianco diadema; il quale suona la doppia tibia di bianco sedendo sopra una pelle di animale. Dietro la figura

del sedente Dioniso mirasi una Baccante la quale solleva colla destra un timpano. Al suolo è una pianta.

« Nella parte interna della descritta patera è nel mezzo a rilievo una maschera che creder puossi gorgonica. Il volto è bianco; i capelli tendenti al nero, come sono le pupille e l'iride; le ciglia di giallo.

« Vedeasi questa bella patera messa dal possessore sovra un piede anche antico che finisce con tre zampe di animale, e che offre in fondo nero un serpeggiante ramo di edera bianco.

« Fu questo monumento publicato dal ch. prof. Jahn nella sua dotta monografia *Pentheus und die Mainaden, Kiel* 1841 in 4. tav. 1; e ne fu nella stessa dissertazione presentata la spiegazione pag. 15 e seg. La descritta patera fu già posseduta dal sig. Colonnello Lamberti (Jahn. mem. cit. pag. 15, n. 34) dalle cui mani passò nella raccolta del sig. Jatta. Debbo nonpertanto avvertire che nella tavola del sig. Jahn evvi una inesattezza; giacchè la figura della Baccante col tirso, che vedesi presso al Satiro colla tibia nell'originale, come notammo, è dall'altra faccia del vaso presso la femminil figura che stringe la spada.

« Non è difficile riconoscere il soggetto del vaso che ci offre Penteo sorpreso dalle Baccanti che si preparano a lacerarlo. Non ripeteremo le osservazioni del ch. illustratore su questo monumento. Abbiamo soltanto istituito un paragone tra le Baccanti di Euripide ed il dipinto di Ruvo; e ci è riuscito d'illustrare alcune particolarità, come qui appresso siegue.

« 1. Due delle Menadi che appariscono nel vaso mostrano nuda una mammella e turgida quasi fosse piena di latte. Questa circostanza può illustrarsi con quel che trovasi presso Euripide, che le Baccanti le quali avesser turgide di latte le poppe (δσαις νεοτόκοις μαζὸς ἦν σπαργῶν ἔτι), tra le varie occupazioni delle orgie, le davano a succhiare ai figliuolini delle selvagge capre e de'lupi (Eur. Bacch. v. 698 e seg.). Del resto questa circostanza che le agitate Menadi

mostrino nuda una mammella ci richiama al pensiero che nella pittura di Penteo descritta da Filostrato Agave era imbrattata del sangue del figlio nelle mani, nel volto ed ancora ἐς τὰ γυμνὰ τοῦ μαζοῦ (Philostr. Imagin. XVIII, p. 31 edizione Welcker).

« 2. Dopo l'avvertenza di fatto che la Menade col tirso va nella rappresentazione di Penteo insieme colla pianta che l'è d'appresso, fa uopo osservare che quattro e non tre sono le Menadi che assaltano Penteo; e due sono le donne che ritrovansi in compagnia di Dioniso. Quindi non sono soltanto le tre figlie di Cadmo che assaltano Penteo, ma evvi una quarta Baccante: il qual numero scorgesi pure nel noto bassorilievo della Galleria Giustiniani (Gall. Giust. II, 104. Montfauçon *antiq. expliq.* III, 155. *Admiranda* 55. Millin. *Gall. Myth.* LIII. Jahn *mem. cit.* tav. III. a). In questo bassorilievo la pantera che in soccorso delle Baccanti morde la gamba di Penteo a me sembra che faccia allusione alle metamorfosi in pantere delle seguaci di Bacco, di cui parlano i poeti (Opp. *Cyneg.* IV, 314 e seg.).

« 3. Osservando il vaso del sig. Jatta rilevasi che Penteo, piuttosto che trar per sua difesa la spada, l'abbia stretta per pugnar con Dioniso da lui perseguitato. Infatti il suo movimento non è di chi si difende, ma di chi, mentre corre a far qualche cosa, è preso in mezzo ed assalito da persone che glielo impediscono. Questa idea sorge chiara dal vedere che la Menade armata di spada, che noi crediamo col sig. Jahn essere Agave, prende il braccio di Penteo certamente non già per impedire di essere ella stessa ferita, non veggendosi l'eroe nella posizione di ferir lei, ma per trattenerlo dall'assaltar Dioniso cui minacciava di uccidere colle proprie mani: καὶ θεὸν αὐτοφόνοισιν ἀπείλεε χεροὶ δαΐξαι (Opp. *Cyneg.* IV, 290). E già una pugna succeduta tra Penteo e Bacco rapporta Euripide, in cui il figlio di Agave percuoteva all'aria *per uccidermi* (ὡς σφάζων ἐμέ) dice Bacco (Eur. *Bacch.* v. 631); ed è certo che lo facea colla spada; giacchè il poeta parla della spada che Penteo depose vinto dalla

fatica: Διαμεθεὶς ξίφος (Ibid. v. 635). Pur colla spada nuda vedesi Penteo sorpreso dalle Baccanti in altro vaso publicato dal sig. Millingen. (*Peint. des vas. tav. 5* cf. Jahn. *mem. cit.* tav. II, a) e può ancora quell'armatura riferirsi in generale alla strage che lo Echionide far volea delle donne (Eur. *Bacch.* v. 795). Se questa significazione giudicheremo che abbia la scena del nostro vaso, sarà certamente da paragonarsi coll'altro vascolario dipinto di Ruvo, in cui scorgesi Mercurio armato di spada trattenere il braccio armato di clava del bifronte Argo ch'è nell'atto di perseguitare Io: vaso importantissimo posseduto dal sig. Raffaele Barone, per la cui gentilezza ne facemmo la publicazione (*bull. arch. nap.* an. III, tav. 4. V. la mia spiegazione a pag. 73 e seg.). Ma l'atto in cui mirasi Agave di prendere il figlio che fugge pel braccio può ancora ad altro significato riferirsi. Può credersi che stia Agave nel momento di spiccare un omero al figlio, che fu il principio del di lui laceramento. La spada che ella ha in mano le servirà per troncare il giovanil capo, che giacer si vedeva nella pittura descritta da Filostrato (*Imag.* XVIII), e che vedesi talvolta in man di Agave armata di spada, come in un bassorilievo della Galleria di Firenze (V. Jahn *mem. cit.* pag. 21 e seg.); rappresentazione che ricorre pur sulle gemme (Toelken *Berlin's Gemmensamlung.* n. 1074 pag. 202). Rispetto poi all'atto di stringere il braccio vale ancora il confronto con un luogo importantissimo delle Baccanti di Euripide (v. 1123, 1125), ove è detto che Agave spicca dall'omero un braccio di Penteo:

Λαβοῦσα δ'ὠλέναις ἀριστερὰν χέρα
Ἀπεσπάραξεν ὦμον, οὐχ ὑπὸ σθένους·

Guardando infatti le figure di Penteo e di Agave nel vaso pare che costei sia appunto nell'atto di strappare il braccio del figlio che vedesi in una sforzata posizione. Sarebbe assai bene imaginato dall'artista porre sott'occhio il principio del dilaceramento, come lo presenta Euripide, accoppiato all'altra idea di trattenere il braccio armato del

persecutor di Bacco e delle Baccanti, al momento dell'estro Dionisiaco non ravvisato dalla madre. Se questa spiegazione sembra convenientissima al soggetto, parmi che possa il nostro vaso dar luogo ad una correzione nel testo di Euripide. Ricordo le parole del tragico:

Λαβοῦσα δ'ὠλένaις ἀριστερὰν χέρα
'Απεσπάραξεν ὦμον οὐχ ὑπὸ σθένους,

che suonano alla lettera: *prendendo* (Agave) *colle braccia la sinistra mano, spiccò un omero non colla forza propria di lei:* e segue che il Nume le dava la robustezza. Potrebbe riputarsi impropria la espressione *prendendo colle braccia la mano.* Si aggiunga che il poeta dar vuole l'idea d'una forza di cui era incapace una donna, di una forza straordinaria eccitata da Bacco. Non dovea dunque dire che con ambe le braccia, il che pure esprime uno sforzo, venne a capo di quel laceramento.[1] D'altronde non si comprende per qual motivo si dica strappata la sinistra spalla. Io credi che debba farsi una lieve correzione nel testo di Euripide e che legger bisogni:

Λαβοῦσα δ'ὠλένην ἀριστερᾷ χερί
'Απεσπάραξεν ὦμον οὐχ ὑπὸ σθένους.

[1] Ma anche colla correzione proposta dal ch. Minervini resterebbe e forse maggiore il concetto dello *sforzo* che appunto ha espresso il poeta, e con vissima ipotiposi ha mostrata Agave nell'atto di spiccar l'omero a Penteo: al che per accogliere la detta correzione bisognerebbe ancora togliere di peso dal testo di Euripide il verso 1126 ch'è tra i due citati dal Minervini e suona πλευραῖσιν ἀντιβᾶσα τοῦ δυσδαίμονος. Ora l'intero passo vale:

Prendendo colle mani la sinistra mano
E portando il piè contro il fianco dello sciagurato,
Spiccogli il braccio, con forza a lei non propria.

Or chi non vede con quanta naturalezza volle il poeta esprimere quell'atto crudele di Agave, facendo che ella *puntasse* certamente *il piede al fianco* di Penteo per spiccargli il braccio coll'adoperar contemporaneamente due trazioni in senso opposto tra loro?

Così leggendo avremmo tutta la proprietà nelle espressioni: *prendendo un braccio colla sinistra mano lo spiccò dall'omero.* In tal modo noterebbe assai meglio il poeta la forza straordinaria impressa da un Nume, per cui colla più debole mano giunse Agave ad ottenere un sì grande effetto. È dunque tolta in tal guisa l'improprietà della voce ὠλέναις; si dà ragione perchè il tragico parli della sinistra mano, ei risvegliasi un'idea più grandiosa del Dionisiaco estro, il che certamente era nel pensiero del poeta. Ma considerando il vaso del Sig. Jatta, questa conghiettura in sè probabile parmi addivenir quasi certezza; giacchè vedesi appunto Agave prendere il braccio di Penteo colla sinistra mano, e non già colle braccia una mano (ὠλέναις χέρα); atto che niuno artista avrebbe espresso senza taccia, e nessun poeta avrebbe tentato di eccitar nella mente degli uditori senza biasimo.[1]

« 4. Molte importanti particolarità, nell'altra faccia del vaso, s'illustrano benanche dalla citata tragedia delle Baccanti. Avverto in prima che a noi presentasi Dioniso occupato alla istituzione delle Orgie le quali mossero lo sdegno di Penteo. Il Nume è giovinetto come nelle tradizioni si suppone che fosse quando fu perseguitato dall'Echionide. Era cioè il culto Dionisiaco nel suo principio; non ancora si era consolidato. Sicchè le due facce del vaso sono tra loro in uno stretto rapporto, presentandosi in questa seconda rappresentazione o le precedenti iniziazioni che eccitarono l'ira di Penteo, o piuttosto Dioniso, al sicuro delle persecuzioni di cui poco teme, che seguita a spargere le sue novelle istituzioni. La pacatezza del Dio, mentre Penteo infuria ed è perciò punito, ci richiama al pensiero le parole di Bacco

[1] Non ci vuol molto per altro a comprendere come per una figura molto familiare ai poeti Euripide abbia usata la voce *braccia* per *mani*, a quella guisa che ha detto *omero* quando volea denotare il *braccio*. Del resto anche ad ammettere la correzione essere necessaria, lo che veramente non pare, non mai risulterebbe quel concetto che il ch. Archeologo ingegnosamente vuol trarre da tal passo.

presso Euripide, ove narra che mentre Penteo cercava di avvilupparlo fra i ceppi, ei fe' che legasse un toro e soggiunge: ch' ei se ne stava là presente tranquillamente guardando: πλησίον δ' ἐγὼ παρὼν" Ησυχος θάσσων, ἔλευσσον (*Bacch.* v. 621).

« 5. Finalmente parci importantissima la presenza del Satiro che suona la tibia, e della Baccante col timpano. È troppo noto il Dionisiaco rapporto della tibia (V. Bartolini *De tibiis* cap. IX. Buonarotti *Osserv. sopra alc. med.* pag. 437, 448); ed è qui precisamente da ricordare quel che dice Filostrato parlando appunto delle chiome di Penteo, che nè la tibia, nè l'estro avea mosse: οὔτε αὐλὸς ἔσεισέ τις οὔτε οἶστρος (*Imag.* XVIII). Fa dunque la commovente tibia di Bacco contrapposto con Penteo, che non mai fu da quella messo nel Dionisiaco furore. E può alludere ancora la tibia al furore eccitato nelle Baccanti che misero a morte l'infelice nipote di Cadmo. È poi notevole che trovinsi nel vaso de' signori Jatta riunite le tibie ed il timpano, che sono appunto ricordati da Euripide insieme, come i due istrumenti che salvarono il fanciullo Dioniso dalle ricerche de' suoi avversarii (*Bacch.* v. 124 e seg. e v. 156 e seg.).»

Fin qui il ch. Minervini sul nostro vaso; e per amore alla brevità ho creduto omettere quant'altro egli soggiunge intorno ad un frammento di vaso col medesimo soggetto da lui posseduto.

1618. Tripode accennato dal Minervini nella precedente illustrazione: poichè serve di sostegno alla patera segnata col n. 1617. Nel n. 409 abbiam notato come i grandi vasi si lessero riporsi su piedistalli eziandio di creta cotta dipinta; e senza alcun dubbio bisogna credere destinato a quest'uso codesto tripode, che è nero con ghirlanda di ellere bianche e i piedi terminano in zampe di animali. A. 0.40.

1619. Urna (Stamnos) publicata da Raoul-Rochette e illustrata da mio zio nel suo *Cenno storico sulla città di Ruvo* e dal ch. Minervini. Io riporto originalmente l'una e l'altra spiegazione, ma a quella di mio zio ho creduto meglio di ta-

precedere l'altra dell'archeologo napolitano perchè in essa si trova un' accurata descrizione del monumento. La spiegazione del Raoul-Rochette la do poi in primo luogo e da me tradotta. Alt. 1.50.

Spiegazione di Raoul-Rochette.[1]

« Questo vaso d' una fabbrica finissima e appartenente, come si mostra dallo stile del disegno, ai migliori tempi dell' arte, ha una forma che m' induce a riporlo tra quelli deputati al culto delle greche donne ed all' ornamento delle loro abitazioni; non che tra i prodotti più eleganti della greca ceramica che sieno finora venuti fuori dagli scavi di Nola. Io credo vedervi Elena intesa ad ornarsi, circondata dalle sue ancelle che appunto han cura del culto di lei, ed in presenza di Paride. L' eroina è assisa sovra un letto nuziale (κλίνη νυμφική) con ornato d' ovoli alla base e coperto da ricchi tappeti di stoffe frigie. Ella non ha altra vesta che il peplo soltanto, che d' altronde non serve che a dar più risalto alle grazie della persona, lasciando presso che tutto al nudo le parti del corpo; ma i giojelli ond' ella è ornata, la doppia armilla che ha alle braccia, la collana e il diadema con perle mostrano a bastanza come nessuno abbia negletto de' mezzi per piacere di che potea fornirla l' asiatico lusso. Con una mano si appoggia trascuratamente sovra un cuscino, e coll' altra par che dia gli ultimi ordini a compiere l' ornamento della persona: lo che vien chiaramente espresso dal modo onde porge il piè sinistro ch' è ancor nudo ad una delle sue ancelle inginocchiatale d' innanzi in atto di calzarla, mentre che un' altra delle donne, in piedi appresso al letto, si accinge a porre sul capo della padrona una corona di mirto. Sopra un piano più elevato è seduta una terza donna con uno di que' *specchi d' oro* (χρυσέων ἐνόπτρων) sì cari alle femmine trojane nella mano destra (Eur. Hecub.

[1] R. Rochette Mon. Ined. pl. XLIX, A pag. 269 e segg.

v. 913 et Troad. v. 1107), e colla *pyxis* o *cassetta da gemme* nella sinistra; ed è a notare che il coverchio di questa sollevato indica che appunto di là furon presi gli ornamenti di Elena. Per compiere questa scena, improntata da tutta la grazia e, se mi lice di così dire, da tutta la *civetteria* dell'arte greca, erano senza dubbio necessarj i due personaggi che ne doveano essere i testimonj; l'uno è l'*Amore* o *Genio alato* che vola al di sopra di Elena tenendo nelle mani una zona spiegata; l'altro è l'*Eroe Trojano*, in piedi a qualche distanza, che non può credersi altri che Paride assorto nella contemplazione di Elena. E fin gli oggetti secondarj espressi nel campo della pittura sono stati scelti con giudizio e con gusto a facilitare l'intelligenza del soggetto e a decorare la scena: perciocchè vedesi un *candelabro* in forma di *ceppo di vite* sormontato da una *patera* (πινάκιον, *superficies*) in cui bruciano degl'incensi; una colomba ed una *sphaera;* e questi sono infatti due simboli assai proprj a caratterizzare i giuochi e le usanze delle giovinette greche dei tempi eroici; tal che non v'è alcun particolare in questo graziosissimo dipinto, il quale non serva all'idea generale nell'ipotesi da me presentata.

« Tuttavia non nego che vi si potrebbe veder *Venere* ornata dalle *Ninfe* o dalle *Grazie*, sue compagne ordinarie, sotto gli occhi dell'*Amore* che la corona, in presenza di *Adone* o di *Anchise*, a ciascun de' quali converrebbe il costume d'eroe frigio, la *mitra* cogli *stivaletti*. Ma oltre che parrebbe che l'arte non abbia giammai troppo usato del mito orientale di Venere e di Adone, e neppure della favola degli amori di Venere e di Anchise, ciascuno ancora ha potuto convincersi che queste scene di *toelette* applicate a diversi soggetti mitologici erano divenute un tipo proprio a questo genere di monumenti. Tale, per citarne qui un esempio, è il bel vaso (il più importante forse che a noi sia pervenuto) della Collezione Koller, ora al Museo di Berlino, rappresentante le nozze di Ercole e di Iole; ove la giovane *eroina* IOAE, assisa sovra un letto al di sopra del quale vola

l'*Amore alato*, ΕΡΩΣ, forma colle *Grazie*, ΧΑΡΙΤΕΣ, occupate ad ornarla un gruppo simile a quello del nostro vaso, e certamente concetto nell' ordine medesimo d' idee. Ma io posso citare in favore della mia spiegazione una testimonianza che direttamente la riguarda, cioè quella d' una pittura celebre di Polignoto col medesimo soggetto del nostro vaso e con composizione presso che simigliante, per quanto lice pensarlo dalla descrizione che ne fa Pausania (lib. X, cap. 25). Tre donne, *Briseide*, *Diomedea* ed *Ifide*, in piedi a diverso livello, assistevano alla *toelette* di Elena di cui parevano contemplar la bellezza con grande ammirazione. Elena era seduta *tra due delle sue donne, Elettra e Pantalide, questa in piedi allato alla padrona, Elettra* in una postura diversa *in atto di calzarla*. Presso ad Elena vedevasi l'araldo di Ulisse, *Euribate*, per quanto era possibile congetturarlo dalla circostanza ch' egli era *imberbe;* e più in alto era assiso un personaggio *vestito d'uno himation di porpora*, colla testa china e in aria di scuoramento, tal che si ravvisava in lui a questa espressione del volto *Eleno* figliuolo di Priamo, anche prima di leggere l'epigrafe ond'era distinto. E quest'era la pittura di Polignoto.

« Non è necessario di notar lungamente i rapporti che offre questa descrizione di Pausania colla pittura del nostro vaso. Il gruppo principale di *Elena assisa tra due delle sue donne, una in piedi, e l'altra in atto di calzarla* si mostra nel racconto dello scrittore quale noi lo vediamo nel dipinto del nostro vaso, di guisa che il testo dell'uno servir potrebbe a spiegazione dell'altro. Una rassomiglianza tanto positiva nel punto della scena importantissimo ci dispensa dal far molto caso di alcune differenze più o meno gravi nella scelta e disposizione de' personaggi secondarî. La presenza d'una terza donna, *Etra* o *Climene* (Hom. Iliad. III, 144) o *Tisadia* (Hyg. fab. 79), e quella di *Amore* volante al di sopra di Elena sono due elementi naturali d' un tal soggetto ordinariamente usato nel sistema delle rappresentazioni de' vasi dipinti. La figura dell'eroe trojano sembra

allontanarsi maggiormente dalla composizione primitiva: ma la sostituzione di *Paride* ad *Euribate* o ad *Eleno* entrava tanto bene nelle convenienze di questo soggetto, da non poter formare una seria difficoltà. Io sarei dunque bastantemente facultato a credere che il disegno del nostro vaso ci abbia conservati i tratti principali della pittura di Polignoto con qualche varietà ne' particolari proveniente dal capriccio dell'artista e dalla natura stessa di questi monumenti: e se tale opinione si accetta, si avrebbe un argomento di più in sostegno di quella congettura, sì verisimile d'altronde, per la quale la maggior parte de' soggetti eroici rappresentati sui vasi dipinti si considera come una reminiscenza di composizioni artistiche d' un ordine più elevato; imagini senza dubbio assai imperfette di originali eccellenti, eseguite con tutta la libertà del gusto individuale, con scorrezioni più o meno marcate ma proprie di questi lavori, tuttavia assai preziose per noi a cui avrebbero trasmessi in poche linee alcuni concetti della greca antica pittura.

« Dirò appena una parola sulla pittura ch'è dalla parte opposta del nostro vaso, e che, eseguita con minor cura, occupa meritamente un luogo secondario. Vedesi una donna in costume di greca matrona, con un ventaglio in mano, assisa sovra una sedia a spalliera tra un'altra donna ch'è in piedi con una zona spiegata nelle mani, ed un giovane che si appoggia colla sinistra sul bastone nodoso degli efebi. Al di sopra della donna seduta vola un Amore o Genio alato che pone una corona di mirto sul capo di lei, tenendo nell'altra mano un *alabastron*. È una di quelle scene al tempo stesso mistiche e familiari, che tanto spesso si sono riprodotte sui vasi greci in un rapporto più o meno diretto colla pittura principale. Ma qui l'accordo è sorprendente; ed è curioso vedere come questo dipinto riproduca presso a poco lo stesso concetto sotto una forma differente, e come esso sia, per così dire, la traduzione in istile jeratico di ciò che abbiam visto rappresentarsi sotto l'eroico costume. »

Spiegazione del cav. Minervini.[1]

Venere ed Anchise-Urna con coverchio di altezza p. 1 ⅓; le figure son rosse in fondo nero. Sul coverchio è ornamento di edera e d'un meandro ad onda marina. Sulla porzione superiore del vaso e sotto ai manichi palmette con linee bianche serpeggianti fra mezzo; e cerchietti con linee nere concentriche, le quali valgono a dinotare i piccoli tralci ravvolti in quella pianta, come altrove avvertimmo (bull. arch. nap. an. III, p. 55). Miransi ancora varj fiori, tra i quali alcuni ad otto foglioline, altri campanuliformi di giallo cogli stami bianchi.

« *1ª Rappresentazione.* Siede sovra ornato letto Venere tutta nuda, se non che una clamide le discende dalla sinistra spalla cadendo sul destro braccio e sulle cosce. Ha una stefane radiata, orecchini, collana ed armille di giallo. Il letto su cui siede la Dea è bianco; su di esso veggonsi alle due estremità cuscini adorni d' un meandro ad onda marina, e tutta la superficie del letto mostra serpeggianti linee di nero. La Dea appoggia i piedi sovra un suppedaneo con ornamenti di ovoli; ed una giovanile muliebre figura, con corti capelli, collana ed armille bianche e lunga tunica, sedente sui talloni è intenta alla di lei calzatura. Alla estremità destra del letto vedesi appoggiato al suolo un giallo candelabro formato in guisa da presentar l' aspetto d'una pianta. Tra il candelabro e il letto è una muliebre figura con *stephane* radiata, lunga tunica, orecchini, armille e calzari; la quale è nel momento di legare una corona di foglie sul capo della Dea, presso i cui piedi mirasi al suolo una bianca colomba con qualche tratto di giallo. Più in su ed in corrispondenza dell' altra estremità del letto vedesi un'altra muliebre figura similmente vestita, che tien colla destra uno specchio, colla sinistra una

[1] Minervini Vas. Jatta V, n. 6, pag. 25 e segg.

pyxis aperta; presso questa figura è una *sphaera*. Più là vedesi in alto l'Amore con la testa adorna di radii venirne volando presso la Dea portandole con ambe le mani il cinto. L'ultima figura è quella d'un giovine eroe stante, con capelli pendenti sulle spalle ed il capo coperto del pileo frigio; i piedi sono adorni di calzari; egli tien colla sinistra due aste, e con la destra tira alquanto in su la clamide che sulle braccia si avvolge. In alto presso la testa di questa figura è un astro ad otto raggi di giallo colore.

« 2ª *Rappresentazione*. Scorgesi una muliebre figura in lunga tunica orlata, con *ampyx* adorno di bianchi radii, orecchini, collana ed armille gialle, che siede sur una sedia con dorsale a cui poggia il destro braccio, mettendo i piè muniti di calzari sovra un suppedaneo. Colla sinistra tiene un giallo flabello ed eleva alquanto la testa, mentre a lei sen viene un *Daemon* alato con radii sul capo e doppia armilla alla sinistra tibia: il quale le impone una gialla corona di foglie di mirto e tien colla sinistra una pur gialla *lekythos* senza manichi. Dietro la donna sedente è altra figura muliebre quasi allo stesso modo vestita, la quale prende con ambe le mani un largo cinto con fimbrie agli estremi; la di lei testa è ornata di bianchi radii. Dall'altro lato, appressandosi alla stessa sedente figura, è un giovane coronato di edere con clamide, che stende la destra e si appoggia colla sinistra al bastone. Presso la sedia è una *sphaera*, presso la testa del giovane è una volante colomba.

« Questo bellissimo vaso fu pubblicato dal ch. sig. Raoul-Rochette (mon. ined. pl. XLIX. A.) e da lui spiegato per la toletta di Elena alla presenza di Paride, pag. 269 e seg. Pensò nondimeno il dottissimo archeologo agli amori di Venere con Adone ovvero con Anchise, ma per varj motivi rigettò questa interpretazione. Egli osserva che le scene di *toletta* applicate ai diversi soggetti mitologici erano un tipo di composizione proprio de' vasi, e cita a tal proposito un vaso della Collezione Koller, ora nel Real Museo di Berlino, che egli crede rappresentare le nozze di Ercole e di Ebe

con le Grazie e l'Amore, essendo tutte le figure indicate dai nomi. Noi non parlammo affatto di questo monumento nella nostra monografia sul mito di Ercole e di Iole; perciocchè que' nomi, dipendenti forse da moderno restauro, non furono osservati nè dal Leverow (*Verzeichn der antik. Denkmal.* etc. n. 1016 ove descrive quel vaso) nè dal ch. Cav. Gerhard (*Berlins ant. Bildw.* n. cit. p. 309); il quale anzi avverte essere false quelle iscrizioni, riportando il soggetto del vaso ad Ercole ed Ebe. Tornando al monumento del sig. Jatta avverto che il defunto possessore ne parlò a lungo nella sua opera *Cenno storico sull'antichissima città di Ruvo* p. 68 e segg. sostenendo doversi assolutamente in quel dipinto ravvisare *Venere ed Anchise*. Noi nel paragonare la figura di Paride in altro vaso a quella del frigio eroe che si osserva nel vaso che descriviamo non mancammo di ricordare la spiegazione del sig. Jatta (*bull. arch. nap.* an. I, p. 103).

« Infatti comparisce altre volte Paride adorno come frigio principe (Gerhard. *antike Bildwerke*, I. tav. 25; Braun, *il giudizio di Paride rappresent. sopra tre ined. monum.* Parigi 1838. Creuzer, *Gall. der alt. dramat.* tav. I, pag. 38 e 101 e seg.); ma nel monumento che ora descriviamo non è Paride ma Anchise. Tale era ancora la spiegazione che ne imaginava il mio ch. amico sig. Cav. Gargallo, com'egli stesso mi ha riferito; e parmi che bene abbia sostenuta la stessa il sig. Jatta nell'opera sopracitata. Egli ne fa il paragone coll'inno Omerico *in Venerem* e ne mostra la corrispondenza grandissima. Nelle tre figure muliebri che assistono alla Dea vede le tre Grazie; ma a noi sembra che quella figura piccolina la quale attende a calzar Venere non sia una Grazia, ma piuttosto una servetta appartenente ad Anchise, non essendo fuor di luogo che si trovi nella sua tenda per aver cura di lui quando tornasse da pascolare gli armenti. Le altre due figure sono da paragonarsi colle Grazie del vaso precedentemente descritto (V. il n. 1559) e tali io le stimo. Nè dee parere strano il numero di due essendo notissima la dualità delle Grazie come delle Ore (Panofka

Mus. Bartholdy vas. dip. A, 7—*Bullet. dell'ist.* 1835, p. 105; e due Grazie pur si mirano nel citato vaso di Koller, che è ora nel Museo di Berlino. Non voglio qui passare sotto silenzio che la figura intenta a legare i calzari, oltre i confronti citati dal sig. Raoul-Rochette e da me qui sopra a pag. 25, merita di essere paragonata ad una stele sepolcrale trovata al Pireo, che rappresenta una donna in piedi poggiante la destra sulla testa d'un'altra donna inginocchiata, che è occupata a legarle i calzari: vedi Gerhard *annal. dell'ist.* 1837 pag. 122, ed il sig. Schoell nel *Kunstbl.* 1840 pag. 214; ed il ch. Roulez nel riferire una più esatta notizia della stessa, data dal ch. sig. De Witte, non mancò di avvertire l'uso funebre di tali scene da toletta (*Mélang. de phil. d'hist. et d'antiq.* fasc. III, 12, p. 7).

« Continuando l'illustrazione del vaso il sig. Jatta ricorda che sul letto di Anchise erano molte pelli distese (*hymn. cit.* 158 et seq.); e queste riconosce indicate da quelle nere ondeggianti linee che si veggon sul letto. Egli prosegue a paragonare la narrazione omerica col vaso, e ne mostra tutt'i punti di somiglianza: poi entra a discutere la spiegazione data dal dotto archeologo francese e si ferma a lungo a dimostrare che non può la rappresentazione riportarsi alla toletta di Elena. Una forte obbiezione noi veggiamo nella colomba che presso ai piedi di Venere si mira, e che il sig. Raoul-Rochette riporta ai diletti dell'età giovanile, ma che dee considerarsi come l'augello di Venere.

« Rimane a parlar di quell'astro che scorgesi in alto sulla testa di Anchise. A me pare che possa in esso ravvisarsi l'astro di Venere, messo ancora ad indicar l'ora dell'avvenimento. Dicesi nell'inno Omerico che Venere manifestossi nell'ora che i pastori riconducevano dai pascoli gli armenti; sicchè era sul cader del sole, quando comincia a brillar nel cielo l'astro di Venere. Nè è da tacere che dice il poeta esser tornata la Dea al Cielo (v. 292), il che può venire indicato dall'astro notturno. E che sia Anchise nel momento di riconoscer la Dea, ben mi pare abbia osservato il sig. Jatta.

considerandone l'atto di covrirsi quasi il volto colla clamide. Osservo solo che vi è una differenza tra la narrazione Omerica ed il vaso, ed è che nell'inno Venere è già sorta e vestita quando Anchise si risveglia; ma bene ha fatto il pittore di Ruvo per serbar le convenienze dell'arte; e forse sarebbe stata ridicola scena se ci si fosse offerto Anchise tuttavia sotto le coltri e già desta la Dea con lui favellando; nè potevasi quell'atto di vergognosa tema esprimer sì bene, come si è fatto.

« Passando a parlare dell'altra faccia del vaso, osservo che il sig. Raoul-Rochette vi riconosce una scena mistica e familiare; e riporta l'uccello anche ai diletti dell'età giovanile, e quindi lo riferisce all'efebo nudo che si appressa alla donna sedente, pag. 271. Egli riconosce una relazione fra le due facce del vaso e conchiude: « che questa pittura riproduce quasi la medesima immagine sotto una forma diversa, e che è, per così dire, la traduzione in stile ieratico della rappresentazione offertaci dall'altra parte sotto il costume eroico. » A me sembra in generale, ed avrò occasione di sviluppare queste mie idee, che tutte le simili rappresentazioni ci offrono scene mistiche e funebri con un rapporto diretto alla felicità delle anime dopo la morte. L'iniziato coronato di edera, che in abito di viaggiatore s'invia alla felicità già raggiunta dalla sedente donna a cui già s'impone la corona di mirto, propria dei beati, dal *buon Demone* che la condusse a quel beato soggiorno, può ravvisarsi nel dipinto Ruvese. Ed assai bene presso di lui vedesi la colomba o l'*iynx*, giacchè se le anime ἐγγί τινι φυσικῇ καταστώμεναι diconsi scendere dagli astri nel mondo, dalla spirituale *iynx* tratte risalgono là onde sono partite; e l'arte esprimer può coll'uccello che rivola al Cielo quello che con voce metaforica espressero i filosofi. È pur da riflettere che sovente fu l'anima rappresentata sotto l'imagine d'un uccello; veggasi a tal proposito ciò che scrivono il ch. cav. Gerhard *intelligenzblatt der Hall. allg. Literaturz.* 1837, n. 79, p. 652, n. 80, p. 658, 681; il Welcker *das. acad. Kunstm. zu Bonn.*

p. 158 2ª ed., il cav. Lebas *mon. d'antiq. figurée* p. 150; ed il sig. Roulez *mél. de phil. d'hist. et d'antiq.* fasc. IV, 4, p. 2. È notevole che Platone appella ὑπόπτεροι le anime sciolte dai corpi (*Men.* p. 281 Heindorf.). Veggansi pure le cose notate dal ch. mio amico e collega cav. Gargallo negli *annali dell'istituto* 1843 p. 26 e seg. Queste idee diedero forse origine alle metamorfosi in uccello assai frequenti nell'antichità, sulle quali leggasi ciò che scrive il dotto cav. Welcker *griech. tragoed.* I, p. 374 e seg. Ma queste nostre idee che ora gettiamo in carta saranno meglio altrove confermate ed appoggiate quando daremo notizia di altri vasi di questa Collezione. Rileveremo allora che queste scene mistiche e dell'Elisio sono più frequenti di quel che si pensa in questo genere di monumenti, la cui funebre destinazione sembra chiaramente provata.

« Finalmente avverto che così intesa la seconda rappresentazione ha un più stretto rapporto colla prima; giacchè siccome Anchise per l'amor d'una Dea è quasi fatto partecipe dell'immortalità e della felicità, dell'istesso modo raggiungono le anime i contenti dell'Elisio. »

Avvertenza dell'autore sulla seconda rappresentazione del vaso.

Dottamente ha il ch. Minervini spiegata per una scena mistica da riferirsi alla interminabile felicità degl'iniziati questa seconda rappresentazione del nostro vaso. Io spesse volte nella continuazione di questa operetta ho fatto eco a simiglianti parole; e non ho mancato di avvertire che di tali opinioni nel n. 1613 di questo Catalogo può trovarsi una prova solenne. Non nego neppure la molta probabilità che nel presente dipinto si fossero attuati quei medesimi concetti, e precisamente come li ha espressi il cav. Minervini; ma solo mi credo nel debito di avvertire chi legge che alla medesima scena potrebbero darsi altri due significati.

uno familiare e l'altro mitologico; nè con ciò pretendo di proporre altro se non che novelle congetture.

Infatti il trovar ripetuti in questa pittura del vaso i principali simboli di Venere, cioè l'*Eros*, la *colomba* e lo *strophion*, mi fa non senza qualche ragione sospettare che, avendo il pittore espressa da una parte dell'urna un'avventura galante della Dea, ne avesse voluta rappresentare un'altra nella parte opposta; così dipingendo al tempo stesso i due più famosi amori che Venere ebbe coi mortali, cioè quello di Anchise già dipinto nella prima scena, e quello di Adone che potrebbe raffigurarsi nella seconda. La donna sedente sulla *cathedra*, che appoggia i piè sull'*ipopodion*, può benissimo credersi Venere; assai sufficientemente, com'io penso, caratterizzata dall'*Eros* librato sulle ali e in atto d'imporle una corona di mirto sul capo e di offerirle un *alabastron* pieno di ambrosia o di profumi; come anche dalla donna, che può credersi senza contrasto una *Carite*, che tien spiegato dietro di lei il famoso cinto. La colomba volante, dipinta presso ad Adone, indicherebbe e l'oggetto della passion della Dea, e forse ancora un messaggio di lei al giovine amato; perciocchè la Dea nell'artistico concetto avrebbe mandata la colomba a chiamare l'amante; nè per altro l'uccello si vedrebbe quasi dietro gli orecchi del giovane come atteggiato a parlargli. È da por mente intanto alla distinzione per me fatta nella Introduzione al cap. VII, tra l'*Eros* e il *Daemon*, ove ho stabilito che l'uno non si possa confondere coll'altro, negando al primo l'ermafroditismo su questo genere di antiche pitture: mi lusingo poi col credere che in tutto il corso di questa operetta il lettore dall'attenta osservazione de'monumenti si sarà potuto convincere della giustezza di quella opinione. Or secondo questa idea, nel putto volante della nostra scena siamo costretti a ravvisare un *Eros* e non già un *Daemon:* e l'osservatore potrà per avventura agevolmente convincersene paragonando le figure dell'uno e dell'altro, che tante volte son ripetute su questi antichi dipinti. Infine nel giovine appoggiato

al bastone sarebbe a ravvisare Adone; e anche altrove mi sono giovato d' un luogo di Virgilio e del confronto di alcuni monumenti per sostenere la interpretazione data a una simile figura. V. n. 415.

Ora accennerò brevissimamente all'altro significato che potrebbe prendere la nostra pittura riferendola alla vita erotica e comune. Ho già parlato degli amori de'Greci colle cortigiane le quali in più ordini si dividevano; e se molte erano quelle che nude ed affollate sui trivii, nelle vicinanze dei porti ed ovunque era concorso di gente vilmente mercavano col primo avventore la propria bellezza; molte eziandio se ne contavano, distinte propriamente col nome di *hetaire* o amiche, le quali serbavano la fede ad un solo che le stipendiava, avevano lo spirito arricchito di mille conoscenze, alla bellezza accoppiavano la grazia, e a queste doti univano qualche volta una maravigliosa dottrina V. i num. 1526, 1530, 1547 e 1549. Or la pittura del nostro vaso potrebbe offrirci una *hetaira* seduta a cui sta d'appresso una confidente, un' ancella od una amica: l'*Eros* si accinge a somministrarle dei mezzi onde accrescerne la bellezza, perciocchè i vezzi di lei sono conquiste e trionfi nel regno d'Amore: la colomba presso al giovine indica forse la passione di costui, che sarebbe dipinto col bastone perchè di fuori giunge in casa dell'amica. Per tal guisa la pittura del nostro vaso potrebbe in tre modi esplicarsi, tuttavia si comprende assai bene che pel solo fatto che un quadro dà luogo a molte spiegazioni, si dimostra che tutte debbonsi avere in conto di più o meno probabili congetture. Nondimeno sarà agevole il ritenere che ad ogni modo la nostra graziosissima urna sarà stata dipinta per commissione di qualche amatore che ne volle fare un gentil presente alla sua bella.

Spiegazione di G. Jatta.[1]

« L'altro vaso rappresenta la Dea Venere seduta sulla sponda di un letto elegantissimo d'onde è surta per vestirsi e adornarsi. Si vede la Dea coronata. Sul capo di essa vi è un Amorino che svolazza, ed ha nelle mani la di lei famosa zona. Le tre Grazie sono occupate al di lei acconciamento. Una di esse che sta alla sinistra ha nelle mani una ghirlanda di fiori per adattargliela. L'altra che sta sulla dritta ha nella mano dritta uno specchio e nella sinistra un cassettino. La terza, curvata a terra nell'atteggiamento il più grazioso che possa idearsi, attende a calzarle una pianella elegante al piè dritto. Sotto il letto vi è una colomba. Al lato sinistro di esso si vede un giovine guerriero nobilmente vestito con beretto frigio ed elegantissimi calzari, il quale sotto il braccio sinistro ha due lance poggiate a terra ed inchinate sulla parte sinistra del petto e della spalla. Si vede lo stesso confuso ed attonito, che abbassa il viso e cerca cuoprirselo col lembo della sua veste che solleva colla mano dritta.

« Non è difficile il vedere che il dipinto di questo vaso è preso dal bellissimo inno di Omero scritto per la Dea Venere. Si dice in esso che invaghita ella di Anchise, principe Troiano, si recò sul monte Ida ove questi dimorava, fingendosi la figlia di Otreo, che aspirava alle di lui nozze. Avendogli ispirato caldo amore, giacque con lui la notte nel suo letto e rimase incinta di Enea. Levatasi poi dal letto il mattino si manifestò ad Anchise. Ne rimase costui confuso ed attonito, ed abbassando il viso pel timore e la sorpresa cercò cuoprirselo col lembo della sua veste. La Dea lo ammoni fortemente a serbare il segreto, minacciandolo dell'ira di Giove se lo avesse palesato.

« Nel nostro vaso dunque si vede copiato alla lettera il

[1] Jatta Storia di Ruvo cap. IV, pag. 68 e segg.

precitato inno di Omero. Presenta lo stesso tutti gli ornati di Venere descritti dal gran poeta; cioè la corona che aveva in testa, li suoi gioielli, le sue splendide vesti, la sua famosa zona, non che la somma eleganza del letto di Anchise ove ella giacque con lui. Sono però notabili due minutezze, le quali dànno maggior risalto all'abilità non meno che alla istruzione del pittore. La prima è quella di vedersi dipinto Anchise nello stato di confusione e di stupore; in cui cadde allor che venne a conoscere di aver giaciuto con una Dea. Si vede lo stesso nel vaso che abbassa il viso e cerca cuoprirselo col lembo della sua veste, il che corrisponde perfettamente a ciò che si legge in Omero:

Ut autem vidit collum et oculos pulchros Veneris
Timuitque et oculos declinando vertit alibi.
Iterum autem retro veste coopertus pulchram faciem
Et illam precatus verba alata dixit etc.

La seconda è che Omero, nel descrivere la somma eleganza del letto di Anchise, rileva la seguente circostanza, cioè che era lo stesso coperto a questo modo:

Vestibus mollibus stratum, et insuper
Ursorum pelles jacebant, gravivocumque leonum,
Quos ipse occiderat in montibus altis.

Nel vaso suddetto non si è omesso di dipingere anche maestrevolmente coteste pelli di fiere, che si vedono delineate negli orli del letto sotto i ricchi pannamenti che le cuoprono. Coteste minutezze pruovano che il pittore che dipinse il vaso conosceva a parola l'inno di Omero; e quindi si studiò colla massima accuratezza che il suo dipinto fosse stato una perfetta copia di esso. Ho voluto parlare di questo vaso anche perchè, avendo permesso anni dietro ad un ripetatissimo archeologo estero di prendersene il lucido, ho ritratto da questa mia condiscendenza un doppio dispiacere

« Il primo e il più sensibile è stato quello di averlo veduto publicato come *une des productions de la céramique grecque les plus élégantes qui soient encore sorties des fovilles de Nola.* Il che mi ha molto e giustamente esacerbato; poichè si è tolto alla mia patria il pregio di averlo prodotto senza che abbia potuto capirne il perchè, avendolo io comunicato all'editore Sig. Raoul-Rochette come un vaso di Ruvo e non già di Nola. Il secondo è stato quello che la copia di esso non corrisponde affatto alla singolare eleganza e bellezza dell'originale, la quale è rimasta diminuita per metà, come ne hanno convenuto anche tutti coloro che ne hanno fatto il confronto.

« Intanto non essendo rimasto tampoco soddisfatto della spiegazione data dal Sig. Raoul-Rochette al vaso sudetto, credo di aver detto abbastanza per rettificarla, prendendo per guida il precitato inno di Omero. Nondimeno vengo ad esporre anche i motivi per i quali credo che la spiegazione sudetta non possa essere adattata al dipinto del vaso di cui si tratta, dal quale debbono partire tutte le osservazioni archeologiche.

« È chiaro che il precitato archeologo, trasportato dalla sua vasta erudizione, si è impegnato in ragionamenti astrusi, lasciando la via facile e spianata che gli presentava l'inno di Omero, che non poteva certamente essergli ignoto. Si è da lui detto che nel vaso di sopra descritto vi è dipinta *la toletta di Elena,* e che quel principe Frigio che sta nello atteggiamento innanzi cennato sia *Paride.* Appoggiato cotesto suo avviso è principalmente su quel luogo di Pausania, ove sono riportati i dipinti del famoso pittore Greco Polignoto, che erano in un antico tempio al di sopra di Cassotide. Confesso però la debolezza de'miei talenti: non sono giunto a capire qual rapporto possa aver col dipinto del nostro vaso il luogo di Pausania, a cui il Sig. Raoul-Rochette si è riportato. E perchè possa ognuno giudicare da se stesso, se sia questo un mio travedimento o un giusto concetto che presenta la cosa medesima, trascrivo le precise

parole di Pausania: *Stat Briseis, Diomedes supra ipsam et apud eos Iphis. Helenae formam admirantibus similiim. Sedet ipsa Helena. Et prope eam Eurybates. Ulyssis esse hunc praeconem conjicimus; est tamen adhuc imberbis. Ancillae ibidem sunt duae, è quibus Panthalis Helenae adsistit. Electra herae calceum subligat. Diversa ab his nominibus sunt quae Homerus in Iliade usurpat, quo loco Helenam et cum ea ancillas ad muros euntes facit. Sedet supra Helenam vir purpureo velatus amiculo, moestus ut qui maxime: Helenum ipse Priami filium facile intelligas vel prius quam inscriptionem legas.* Paus. lib. X, cap. 25.

« Ma prescindendo da ciò, come attribuirsi ad Elena quella colomba che si vede sotto il letto, la quale si sa ch' è l'augello di Venere? Come attribuirsi ad Elena la *famosa zona* di Venere, che l'ha nelle mani un Amorino che svolazza sul capo della bellissima donna che siede sul letto. Sono cose queste che principalmente si notano nel nostro vaso, e dicono quello che non v'è certamente nel luogo di Pausania testè trascritto.

« Una migliore attenzione avrebbero dovuto riscuotere anche le tre giovanette occupate a vestirla ed adornarla. Il numero di esse indica le tre Grazie non solo secondo i poeti, ma anche secondo lo stesso Pausania (Paus. lib. IV, cap. 35.). Ma le tre Grazie non sono state mai assegnate ad Elena, ma bensì a Venere. Lo ha detto lo stesso Greco scrittore, *Gratiae verò Veneri prae caeteris Diis attributae sunt* (lib. VI, cap. 24). Ci fa Plinio inoltre conoscere che il valente greco pittore Nicearco dipingeva Venere sempre *inter Gratias et Cupidines* (Plin. hist. nat. lib. XXXV, cap. 40). È quindi risaputo che le Grazie erano sempre compagne di Venere e che i tempj dedicati ad Amore ed a Venere lo erano ordinariamente anche alle Grazie (Declaustre *Dictionn. mythol. mot. Graces.*)

« D'altronde come adattarsi a Paride quel contegno che si osserva nel principe Frigio dipinto nel nostro vaso? Per qual ragione dovea Paride mostrarsi confuso, timido e

nell'atteggiamento di cuoprirsi il viso col lembo della sua sopravvesta innanzi ad Elena che era la cagione di tutti i malanni di Troja? Quel contegno sta bene per Anchise rimpetto a Venere, come lo ha maestrevolmente descritto Omero, ma non già per Paride rimpetto ad Elena. Qual bisogno poi aveva Elena di far la sua toletta su quello stesso letto nel quale avea la notte dormito? Le sarebbe forse mancata un' altra stanza più adatta all'uopo nell'ampia reggia di Priamo? Sta bene tal posizione a Venere per un doppio riflesso. Il primo perchè si trovava nella casetta di campagna di un cacciatore celibe, qual'era Anchise, ove non vi potevano essere gabinetti opportuni per adornarsi le principesse; ed il pittore si adattò maestrevolmente a tal circostanza. Il secondo perchè l'elegantissimo letto di Anchise, dal quale Venere levossi, si trovava particolarmente descritto nell'inno di Omero; e quindi si vide il pittore sudetto obbligato anche a farlo entrare nel piccolo quadro che imprese a dipingere; poichè il nostro vaso non è che un'urna di mezzana grandezza. Con molto ingegno quindi uni le due cose, e fece seder Venere su quello stesso letto che si era proposto di fare entrare nel piccolo e ristrettissimo campo assegnato al suo pennello. Ma ove su quel letto, invece di Venere, si faccia sedere Elena, l'ingegno del pittore cadrebbe nel nulla, e la sua idea sarebbe troppo triviale; quasi che Elena nella grandiosa reggia di Priamo non avesse avuto altro luogo per adornarsi e fare la sua *toletta* che il proprio letto.»

1620, 1621, 1622. Tre coppe assai mal ridotte di vetro o pasta colorata con varj ornati de' quali poco rimane. Son conosciute comunemente col nome di *lampade,* dando a questa parola il senso che riceve oggidi. A me sembrano piuttosto delle coppe da bere del genere della *diatreta,* e ciò in quanto alla sola forma; perciocchè mancherebbe il carattere principale della *diatreta,* che era quello d'un intaglio a rilievo intorno al vaso e staccato dal medesimo. *D.* 0.43.+0.46+0.62.

1623. Unguentario (Kotyliskos) di fondo giallognolo con fascette e linee circolari di nero. Alt. 0.33.

1624. Unguentario (Lekythos) di fondo rosso con palmette nere e graffite nel prospetto e con una scanalatura dipinta al finire del collo. Alt. 0.42.

1625. Teca (Kampsa) di terracotta di figura circolare con coperchio, che io credo messa nel sepolcro d'un iniziato per simbolo della *cista mystica*, se pure non servì a contenere semplicemente degli oggetti destinati agli usi domestici od al mondo muliebre. La base, ossia il fondo della teca, sporge alquanto in fuori, e così fa il coperchio. Intorno intorno sono dipinti dei cespugli in forma di ghirlanda interrotta da una protome muliebre biancodipinta (V. il n. 403). I rami si piegano in volute e da essi spuntano dei fiori campanuliformi e capricciosi, espressi si gli uni come gli altri col bianco e col solito color rosso. Ma il coperchio si rende oltremodo pregevole ed importante.

Esso è circondato primieramente da un meandro e quindi da un serto di frondi di alloro disposte a due a due. Infine nel centro veggonsi in bassorilievo due giovanetti biancodipinti con clamidi purpuree in mezzo a tre alberi de'quali quello che è tra gli altri due è anche rilevato, e tutti tre sono dipinti di bianco e presentano tronchi e rami sforniti di frondi. A fianco dei due alberi estremi veggonsi due bianchi scudi rotondi appartenenti ai due giovani. Di costoro quegli che è a destra di chi guarda, siede sulla propria clamide, appoggia la mano destra sul destro ginocchio e fa riposare, piegandolo in arco, sulla testa il sinistro braccio in atto di dolore. L'altro giovine è in piedi; tiene una mano sul fianco, un'altra sulla gamba sinistra; questa si stende orizzontalmente dietro la figura precedente ed in direzione dell'albero di mezzo, la clamide gli discende per le spalle affibbiata sull'omero destro; ed un *pileo* dipinto con bianco e giallo colore gli è riversato dietro il collo. Infine il piede destro dell'uno ed il sinistro dell'altro dei descritti giovani si appoggiano entrambi sovra una specie di suppedaneo.

fra i malleoli delle due gambe osservasi un anello, o almeno qualche cosa che vi si approssima. Abbenchè insomma non apparisca chiaramente alcun vincolo, tuttavia studiando bene la postura dei due giovanetti, i loro piedi che si riducono al medesimo punto, la gamba orizzontalmente distesa da quello che si è descritto in secondo luogo, e che sembra legata all'albero di mezzo, si è quasi sforzato a crederli entrambi tra quegli alberi incatenati. Comunque sia però, è certo che l'artista ci ha rappresentati in questo bassorilievo, che d'altronde è pregevolissimo anche in quanto all'arte, due amici non certamente nel gaudio ma sorpresi dalla sventura, di che fa fede il vederli atteggiati al dolore.

Dopo questa considerazione facilmente ricorrerebbe il pensiero ai due amici Teseo e Piritoo incatenati nel Tartaro per aver tentato di rapire Proserpina: ma io inchino a credere piuttosto che i due giovanetti del nostro monumento sieno Oreste e Pilade, la cui amicizia è proverbiale infino ai nostri giorni. Racconta Euripide che Oreste, agitato sempre dalle Furie nè trovando pace, ebbe ricorso ad Apollo il quale gli ordinò di recarsi nella Tauride, d' involare colà una statuetta di Diana che si credeva caduta dal Cielo, e di trasportarla nell'Attica. Obbedì; ma in questa rischiosa impresa non volle separarsi da lui il fedelissimo Pilade, e partirono insieme. Giunsero in Tauride; ma quivi una legge inumana obbligava tutti i forestieri che approdavano ad essere immolati a Diana dalla sacerdotessa di lei; la quale era Ifigenia sorella di Oreste, già da Diana trasportata nella Tauride poscia che Agamennone per opera stessa della Dea aveva in Aulide sacrificata, invece della figliuola, una cerva. Oreste e Pilade furono carichi di catene, e dovevano, secondo il barbaro costume, essere immolati, quando Ifigenia, riconosciuti in essi de' Greci, divisò salvarne uno almanco per mandar così una lettera al proprio fratello Oreste. Di qui nasce, presso Euripide, primieramente una nobile gara tra i due amici, perciocchè ciascuno voleva dar la vita per

l'altro, e quindi il riconoscimento del fratello colla sorella, che poi fuggono tutti dalla Tauride portando seco la fatale e divina statuetta.[1]

Ora io mi persuado per due motivi che il nostro bassorilievo possa rappresentarci Oreste e Pilade nel momento di trovarsi carichi di catene e condotti al tempio per servire di vittime. Primieramente perchè, essendo proverbiale l'amicizia de' due cugini (quantunque non manchino altri esempj di amici costanti e fedelissimi, come Teseo e Piritoo, Achille e Patroclo, Ercole e Jolao ecc. ecc.), gli artisti, volendo rappresentare due amici, facilmente e quasi come un tipo sceglievano questi il cui reciproco affetto era divenuto anche più popolare dopo che formò il soggetto dei componimenti teatrali di quasi tutt' i poeti. In secondo luogo perchè l'età giovanile, l'adornamento, le vesti, la mancanza d'altri simboli nelle nostre figure fa credere che esprimano appunto Oreste e Pilade; perciocchè Teseo legato nel Tartaro con Piritoo vedesi in altri monumenti distinto colla clava e separato dall'amico (V. n. 1094); e nel mito d'altri eroi difficilmente si troverebbero de' fatti riferibili alla plastica nostra rappresentazione. Trovo inoltre che niun altro soggetto diveniva forse tanto acconcio all'uso cui poteva essere destinato il vaso, quanto quello dei due cugini fra i pericoli e le catene per trasportare nell'Attica la statua celeste di Diana. Infatti, se io mal non m'apponeva credendo questa teca una *cista mystica* o un simbolo della stessa (V. il n. 1539 in nota), ciascuno può notare la corrispondenza tra un oggetto destinato a riti arcani ed un fatto non meno arcano e misterioso. A ver dire questa non può considerarsi che quale una congettura e attenderò con impazienza che giungano i dotti a dare la giusta spiegazione di questo ad agni modo pregevolissimo monumento. D. 0.94. A. 0.42.

1626. Unguentario (Lekythos) tutto nero ma con una zona rossa

[1] Eur. Iphig. in Taur. v. 260 et seq.

al finire del collo, su cui sono dipinte intorno intorno delle nere palmette. Alt. 1.00.

1627. Bicchiere (Skyphos) con palmette e rabeschi al di sotto dei manichi. Da un lato vedesi un efebo appoggiato sulle ginocchia, con armille alle tibie, con chioma disciolta e con un balteo da cui pendono di tratto in tratto degli anelletti; è in atto di tenere colla destra un grosso e sferico oggetto infilzato ad un bastoncello. È probabile che si esprima qualche giuoco da fanciullo, e in quell'oggetto potrebbe riconoscersi qualche cosa di simile al palèo od alla trottola (ῥόμβος, βέμβιξ o meglio, come trovasi in Eustazio e nell'Etimologico, ῥύμβος), se pure quell'arnese non voglia considerarsi come un *altere*, e riferirsi sempre a ginniche esercitazioni. Dall'altro lato vedesi il medesimo efebo, ma seduto sulla gamba sinistra ripiegata, ed in atto di stendere il braccio destro come per giuocare una *sfera*, tal che anche dal dipinto di questo lato si fa manifesta l'allusione ai giuochi puerili. Alt. 0.25.

1628. Unguentario (Lekythos). V. il n. 1624. Alt. 0.42.

1629. Grande patera con graziosi manichi, sotto de' quali veggonsi ornati di palmette e rabeschi; sotto le rappresentazioni esterne corre in giro una *greca*, intorno al labbro si osservano degli ovoletti, ed un'altra *greca* cinge la figura dipinta nell'interno. D. 1.82.

§ 1. Nell'interno di questa patera vedesi Teti sovra un ippocampo con lungo chitone, calzari e chioma disciolta, la quale reca ad Achille le armi fabbricate da Vulcano, cioè un'asta lunga colla sinistra ed un elmo crinito e biancodipinto colla destra. V. n. 425.

§ 2. Nella parte esterna vedesi dall'un de' lati, a destra di chi guarda, un giovane nudo sedente sulla propria clamide, col capo cinto da una bianca vitta, col bastone nella destra e con una *strigile* biancodipinta nella sinistra. Segue la figura d'un *Eros* con chioma cadente sugli omeri, e con ali distese; il quale guarda verso la donna che or ora descriverò, ed ha un *alabastron* in una mano ed una corona di

fiori nell'altra. Vedesi quindi la donna con lungo chitone, di cui solleva un lembo sull'omero colla sinistra, e con *himation* ravvolto alle gambe, sedente sovra una cassa in forma di grande *pyxis* su cui appoggia l'altra mano: ha i calzari, le armille, la collana, gli orecchini e la *mitella;* e benchè segga di rimpetto alle figure precedentemente descritte, pur torce la testa e si volge verso il giovine che segue. Questi nudo sta in piedi dietro a lei colla clamide ravvolta e pendente dal braccio sinistro e dall' omero, colla testa cinta da una bianca vitta e appoggiato ad un bianco bastone, che gli fa sostegno sotto il braccio a cui è ravvolta la clamide: con una mano sostiene una zona fimbriata ed una *pyxis,* e ne solleva il coperchio coll'altra, come per prenderne qualche oggetto e farne dono alla donna. Dietro di lui è dipinto ancora nel campo del vaso un flabello con ornati e manico di bianco.

È chiara la significazione di questa pittura, che rappresenta una scena familiare riferibile alla vita erotica de'Greci, conforme alle idee precedentemente accennate ne' num. 1526, 1530, 1547, 1549 e 1619 § 2. Un' *hetaira* riceve dei doni dall' amante. L' *Eros* è il simbolo della passione che ella ha ispirata al giovine, e caratterizza la scena. L'altro giovine sedente può credersi un compagno dell'innamorato, ove in lui non piacesse meglio di ravvisare un rivale. La *strigile* in sua mano forse ne esprime l'età, come simbolo degli esercizj ginnici usati dalla gioventù, ovvero denota ch'ei sia reduce dalla palestra o dal bagno. Si potrebbe credere che, per servirmi delle stesse parole di Alcifrone, *dopo essersi lavato abbia condotta a casa l' altro giovane la cortigiana.*[1] Infatti il bastone, simbolo viatorio e caratteristico di efebi, di cui è fornito e l'uno e l'altro personaggio, mostra che, giovinetti entrambi, di fuori son venuti nel luogo in cui si trovano. I doni sono proprj d'una donna di piacere, il ventaglio, la zona fimbriata, la *pyxis* ed i

[1] Alciphr. lib. III, epist. 5.

giojelli che contenuti si devono supporre in essa. Ove poi nel giovine sedente volesse ravvisarsi un rivale, non è meno agevole il vedere una *hetaira* che si prende giuoco di due amanti, e che riceve da entrambi dei doni. In quest'altra ipotesi, la cassa su cui ella siede sarebbe a credere un dono dell'altro amatore, e forse potrebbe dirsi il medesimo degli oggetti che ha l'*Eros* nelle mani. Simili avventure, oltre che accadevano alla giornata, come si raccoglie da Luciano e da Alcifrone che ci hanno rimasta una viva pittura de'costumi delle cortigiane, formavano inoltre il tema favorito delle comiche rappresentazioni: tal che non deve recare meraviglia alcuna se anche gli artisti alla lor volta s'ingegnavano di riprodurle nelle loro pitture. Quando poi si considera ciò che ho avvertito nella Introduzione intorno alla destinazione dei vasi fittili dipinti, i quali servivano altresì per usi domestici e per donativi; quando si bada che la presente patera poteva essere adoperata come conca nei lavacri, di che fa fede e la figura di Teti nell'interno di essa per simboleggiare l'elemento dell'acqua, e il vedere una simile patera presso la donna che si lava nel n. 1530; quando si bada a tutto ciò, più facile diviene il persuadersi a ravvisare nel nostro dipinto la scena erotica e familiare da me supposta, ed a credere il vaso stesso destinato all'uso dei lavacri e fatto forse espressamente per servire a qualche *hetaira*. Forse taluno vorrà nella nostra pittura veder piuttosto dei riti mistici con funebre allusione. Avrei anch'io adottata una tale spiegazione, ma lo studio di questi monumenti mi ha insegnato a non confondere l'*Eros* col *Daemon;* e l'osservazione può convincer ciascuno che il primo e non già il secondo è qui rappresentato. V. l'avvertenza alla seconda rappresentazione del n. 1619.

§ 3. Baccanale. La prima figura, a destra di chi guarda, è quella d'un Satirello nudo con orecchi aguzzi e coda cavallina, colla testa cinta da una bianca vitta, con una fiaccola accesa nella destra e con un tirso nella sinistra; il quale cammina volgendo indietro la testa per mirare le seguenti

figure. Segue infatti una donna con lungo peplo, calzari, armille, collana, orecchini e diadema, con un *timpano* in una mano e coll'altra in atto di percuoterlo; cammina anch'essa dietro al Satiro, ma volgendosi a mirare il giovine che la segue. Questo giovine rappresenta Dioniso inebbriato dal vino, e quanto all'arte è bellissima figura. Egli alza al cielo il languido sguardo, piega alquanto le gambe, quas. non si regga su di esse, eleva il destro braccio tenendo in mano una *kylix* biancodipinta pel manico; ha ravvolta al capo una *mitra* che gli pende in parte sull'omero, e finalmente stringe colla sinistra un tirso su cui è annodata la mistica *mitra*, come si vede nel n. 1495. Per la spiegazione V. n. 603. Quant'è poi alla relazione che questa scena aver potrebbe colla precedente, è da pensare che nelle feste sacre avean luogo, specialmente in Atene, i ritrovi delle cortigiane che banchettavano tra loro ed in compagnia degli amanti;[1] tal che la licenza d'un baccanale può bene considerarsi qual simbolo de' loro stravizzi, e del tempo in cui vi si lasciavano andare.

1630. Piede d'un vaso, sul quale è appoggiata la patera testè descritta, e che per forma è simile a quello che si vede dipinto nel n. 409 a sostegno d'una grande anfora con manichi a volute. Laonde è indubbiamente provato che tali piedistalli di cretacotta servivano di sostegno ai grandi vasi della stessa materia. Intanto cotesto piede è tutto nero con ornati circolari di ovoletti all'estremità superiore e nel mezzo. Alt. 0.65.

1631. Prefericolo (Oenochoe) che intorno intorno è cinto da una graziosa ghirlanda di ellere e di corimbi bianchi su fondo nero. Sul dorso presenta un ornato circolare di ovoletti, ed ai lati del manico palmette; al finire del collo è dipinta una scanalatura. Nel prospetto, sul dorso medesimo, vedesi il Genio con ali distese, coi soliti asiatici ornamenti, appoggiato con un ginocchio a terra, e in atto di annodare ...

[1] Cf. Lucian. Hetair. et Alciphr. lib. I, e specialmente l'epist. XXXIX.

forma di corona un festone di frondi e fiori, ch'egli tiene pei due capi con ambe le mani. Dietro a lui nel campo è dipinta una rosetta. V. l'Introduzione al cap. VII. Alt. 0.64.

1632. Unguentario (Lekythos) V. n. 1624. Alt. 0.44.

1633. Urceolo (Prochoos) nero con lucidissimo smalto. Al finire del collo, nel prospetto, vedesi una fascetta con ovoli, quindi una figura muliebre con lunga tunica in atto di prendere alcun che da una pianta capricciosa che le sorge innanzi dal suolo. Si può credere che ella per avventura dia la caccia a qualche farfalla. Il disegno è scorretto. Alt. 0.79.

1634. Candelabro (Lychnuchos) in forma di campana che s'appoggia sovra tre piedi biancodipinti. La campana (seguirò a servirmi di questa espressione) è intorno all'estremo lembo cinta da un meandro, e quindi presenta da un lato una grande palmetta con rabeschi, e dall'altro una protome muliebre con donneschi ornamenti. V. Introduz. cap. VIII, § 4. Il finimento consiste in quattro cerchietti, la grandezza dei quali va sempre decrescendo in ragione dell'altezza, uno è sovrapposto all'altro e sono ad egual distanza fra loro. Credo però che la lucerna non dovea stare sulla superficie che vedesi presentemente, ma suppongo che sull'ultimo tondino doveva esserci una tavoletta alquanto più larga e meglio accomodata all'uopo. Alt. 0.84.

1635. Unguentario (Lekythos). V. il n. 1624. Alt. 0.49.

1636. Unguentario (Lekythos) simile al descritto nel n. 1624, se non che il fondo invece di esser rosso è bianco. Alt. 0.41.

SUPPLEMENTO

AVVERTIMENTO

In questo Supplemento si contiene una succinta descrizione di quei monumenti che ebbi la fortuna di trovare o che mi riuscì di acquistare dopo la numerazione degli altri già posti negli scaffali e descritti e spiegati nel presente Catalogo. Laonde avviene che essi trovinsi qua e là disordinatamente messi, perciocchè mi sono studiato solamente di assegnar loro un posto qualunque. Alla descrizione, secondo il sistema serbato in tutto il corso di questa operetta, aggiungerò, quando mi parrà necessario il farlo, anche una breve spiegazione. Intanto ho cominciato dalla prima stanza, ed ho serbato altresì l'ordine degli scaffali; ma per iscemare il fastidio agli osservatori, ho applicato ai monumenti del Supplemento il numero progressivo in continuazioue del Catalogo, tal che il primo numero del Supplemento è quello che segue all'ultimo del precedente Catalogo.

Tuttavia è avvenuto che anche dopo la numerazione e la descrizione degli oggetti contenuti nel Supplemento mi è riuscito di avere nuovi antichi monumenti, che ho dovuto riporre dove mi si è presentato un poco di spazio. Era impossibile dare un numero a queste novelle aggiunzioni senza scompigliare e confondere interamente tutto l'ordine degli oggetti precedentemente numerati; perciocchè sarebbe accaduto nel medesimo scaffale di trovare, a

cagion di esempio, dopo il n. 1641 il n. 1730, a cui sarebbe succeduto il n. 1642, che sarebbe stato a sua volta seguito dal n. 1731; e per tal guisa la confusione sarebbe giunta al massimo grado. Per la qual cosa, ad evitare la sconvenienza, ho creduto di non numerare affatto gli oggetti antichi aggiunti di cui ho parlato in seconda luogo; perciocchè all' osservatore che ne volesse la spiegazione, basterà guardare il numero della stanza e dello scaffale in cui si trovano, e per tal modo ricorrendo al Supplemento rinverrà senza dubbio l' oggetto ch' ei cerca non preceduto dal numero arabo, sì bene da un numero romano progressivo.

STANZA PRIMA

SCAFFALE I.

1637. 1638. Anfore senza manichi in forma di candelabro. A. 1.70 + 1.82.

1639. Vaso in forma di caldaja con anelletti mobili in luogo dei manichi. A. 0.99.

1640. Urceolo (Olpe). A. 0.68.

I. Tripode di ferro, che serviva a sostener la caldaja, laonde vi si è messa al di sopra l'*olla* segnata col n. 46.

II. Catena di ferro con uncini all'estremità, la quale serviva a tener sospesa sul fuoco la caldaja.

SCAFFALE II.

1641. Vasetto adoperato da qualche pittore, in cui si conserva parte dell'antico colore che presenta l'aspetto di un ossido metallico V. Introd. cap. IV, § 7. A. 0.18.

1642. Statuetta rappresentante una Baccante col *timpano*. Ha il manico che si piega sul capo della figura; laonde è da credere una statuetta portatile che forse serviva ne' riti funebri e religiosi, V. Introd. al cap. IV, § 5. A. 0.91.

1643. Macinello antico di cretacotta in forma piramidale, che si mostra molto attrito dall'uso che se ne fece. A. 0.25.

SCAFFALE III.

1644. 1645. 1646. Tre anfore vinarie (Diota) che finiscono in forma di cono acuminato. È noto che esse s'immergevano nell'arena per questa parte e disponevansi in fila nella *cella vinaria*. Credo poi che queste tre anfore siano da riferire all'epoca, quando questa città venne in potere dei Romani.

Abbiamo già osservata la forma della *diota* greca sul vaso descritto ed illustrato nel n. 1095. A. 2.00 +2.50 +1.80.

1647. Piccola anfora vinaria fatta, per mio giudizio, a trastullo dei fanciulli, com' è a dire d' altre forme di vasi che mentre solevano avere grandi dimensioni si trovano invece piccolissimi. Essi sogliono uscire appunto dai sepolcri infantili. A. 0.50.

1648. Urceolo (Olpe) con ornati neri su fondo bianco. A. 0.47.

1649. Lucerna (Lychnos). L. 0.60.

III. Prefericolo (Oenochoe). A. 1.00.

IV. Pezzo di cornice con figure a rilievo rappresentanti un grifo che ha raggiunto un cervo, il quale si vede caduto al suolo colle gambe posteriori, colpito sul tergo dalle zampe del grifo, che gli premono il dorso. Intorno alla cornice, anche a bassorilievo, è un meandro ad onda marina. A. 0.45. D. 0.60.

V. Bicchiere (Rhyton) rappresentante la testa d'un majale col ciuffetto sulla fronte e colle zanne sporte fuor della bocca. L. 0.65.

VI. Bicchiere (Cantharos). A. 0.58.

SCAFFALE IV.

1650. Statuetta di donna Isiaca velata. A. 0.54.

1651. Gruppo rappresentante una donna che reca sulle spalle un' altra donna più piccola. Queste figure debbono anche credersi de' balocchi da fanciulli. A. 0.45.

1652. Statuetta rappresentante un fanciullo sul dorso di un cavallo. A. 0.42.

1653. Piatto (Pinax) V. il n. 10. D. 0.81.

1654. Balocco puerile ritrovato in un sepolcro di fanciullo da me stesso nel 1863. È un gruppo rappresentante un fanciullo nudo sovra una biga tirata da due cani. Egli imbraccia un piccolo e tondo scudo, e la clamide, svolazzando indietro, prende l'aspetto di due ali. A. 0.36.

1655. Vaso a tre manichi (Kalpis). Alt. 1.27.

SCAFFALE V.

1656. Fungo di terra cotta perfettamente imitato. E questo è da credere ancora un balocco da fanciulli. D. 0.40.

1657. Altro trastullo puerile. Porco ben pingue colle quattro gambe informi, che ha sul dorso un collo di vaso con apertura e due manichi laterali; di qui si empiva la cavità del suo ventre probabilmente di acqua. Verso la coda sporge un becco a cui il fanciullo appressava le labbra, e soffiandovi dentro facea produrre dall'acqua un gorgoglio nel ventre del porco. Lo trovai io stesso in un sepolcro di fanciullo nel 1862. Il collo dell'animale è cinto da una ghirlanda di ellere nere. A. 0.42.

1658. Bacinetto di color rosso di forma rettangolare. L. 1.00.

1659. Pezzo di mattone in forma piramidale con fori alla punta. Se n'è discorso nell'Introd. al cap. V, § 2. Ha in una delle quattro facce impressa la epigrafe: ΑΕΥΚΑΝΙ che potrebbe forse supplirsi ΑΕΥΚΑΝΙ*αϛ*, od *α*, benchè ad altri sia paruto meglio di leggere ΑΕΥΚΑΝΙ*οϛ* od *ου*, [1] credendo l'oggetto un *peso da telaio;* ma di ciò parlerò brevemente più innanzi. A. 0.23.

VII. Vaso in forma di uccello; sul dorso si eleva il collo del vasetto fornito di manico; intanto il becco del medesimo uccello è altresì becco del vaso, tal che il liquido introdotto dall'apertura di esso, che, come si è detto, elevasi sul dorso, esce nel versarsi dal becco dell'uccello. Inoltre empiendo il vaso a metà di acqua, e soffiandovi dentro dal becco medesimo, si ottiene un gorgoglio; la qual circostanza m'induce a noverare il nostro capriccioso vasellino fra i giuocattoli puerili. V. il n. 1657. A. 0.46.

VIII. Mattone piramidale V. n. 1659. In una delle quattro facce sono graffite le due lettere ΠΛ; sulla cima poi della piramide è la impronta di un anello rappresentante una donna fornita di quella scaletta, che non ha ricevuta

[1] Bull. dell'Ist. 1868 pag. 156 e seg.

ancora una sicura interpretazione. V. n. 407. L'illustre Cavedoni ha così parlato in breve di questi oggetti ricordando le due principali opinioni emesse dai dotti per spiegarli: « Intorno a cotali mattoncini di terra cotta in forma di piramide tronca ovvero di trapezoide, che trovansi in ogni dove, scritti in Greco od in Latino o con figure o senza, discorsi anch'io nel ragguaglio degli scavi fatti in Modena nel 1845 (pag. 35-36. n. 34) seguendo la opinione di chi li reputa *pesi da stadera*. Altri li tengono per *pesi da telaio o da uscio;* e la quistione potrebbe esser decisa dai dotti ispettori delle escavazioni che si fanno in Pompei. Pesi da telaio, λεῖα, parvero al ch. Rangabè (*Antiq. Hellen.* pag. 155. n. 2), il quale attesta che se ne trovano di frequente alcuni riposti ne' sepolcri dell'Attica.»[1] Io fin qui non ho seguita l'opinione che questi mattoni esprimessero de' pesi; ma ora vorrei cominciare a dubitarne in grazia del segnato nel n. 1659 e d'un altro della Collezione Lojodice di cui ha parlato Heydemann nel Bull. dell'Istituto innanzi citato e che porta l'epigrafe ΕΥΓΟΡΙΑΣ. Al certo con ragione si è ravvisato nel nostro ΛΕΥΚΑΝΙ *ος* od *ου* il nome del fabbricante, ed anche in quello di ΕΥΓΟΡΙΑΣ; tuttavia potendo quest'ultimo nome ch'è intero leggersi ancora in secondo caso, e divenendo così di genere femminile oso proporre che, nella ipotesi che tali mattoni esprimano dei *pesi da stadera,* più che il nome del fabbricante debba per avventura riconoscersi in loro o quello de' magistrati, come anche mi manifestava l'erudito giovane sig. Carlo Lojodice, ovvero qualche espressione riferibile alle cose pesate e vendute. Infatti alla voce εὐπορία (supponendo il terzo elemento un Π col gambo raccorciato) si può dare il significato di *abbondanza, copia,* e quindi credersi messa quasi ad augurio *di buon peso e di copiose merci;* e così la parola λευκανία sarebbe agevole trasportare ad un senso che concerna cose mangerecce e pertinenti alla gola. Così potrebbe rafforzarsi

[1] Caved. nel Bull. arch. nap. n. s. an. III, pag. 46.

l'opinione che fa di questi mattoni tanti *pesi da stadera*, e veramente la varietà della loro grandezza sembra anche appieno giustificarla; perciocchè non si saprebbe capire il perchè i *pesi da telaio* dovessero aver tante e diverse dimensioni, quando in essi si rende invece necessaria l'eguaglianza, e i *pesi da uscio* dovessero essere tanto piccoli ed inadatti all'uso a cui si pretendono destinati: mentre che tali obbiezioni non possono aver luogo quando ne' nostri mattoni si ravvisino de' *publici pesi da bilance* forniti de' bolli de' magistrati e dei nomi di costoro, o di motti capricciosi riferibili all' ufficio che rendevano. Così facendo entrare nel medesimo cerchio d'idee la sillaba Πλ, potrebbe essa compiersi leggendo πλέος *pieno*, ovvero πλήθω, πλεονάζω, *riempio, abbondo* o *faccio abbondare* e simili. V. anche il cap. V. § 2 dell'Intr. Alt. 0.40.

SCAFFALE VI.

1660. Coppa col coverchio (Lekane) V. n. 200. D. 0.50.

1661. Vasetto pieno di *astragali*, così da me trovato in un sepolcro di fanciullo. È notissimo che gli astragali servivano ad un giuoco che da essi prendeva il nome, e che era molto usato da'Greci; i giuocatori si dicevano *astragalizonti*. A. 0.29.

1662. Vaso simile al notato nel n. 193. A. 0.55.

1663. Piccola teca di cretacotta, il cui coperchio assetta sulla coppa sottostante in modo veramente ammirevole. D. 0.28.

SCAFFALE VII.

1664. Prezioso frammento d'una *tuba directa* di cui il tempo ha distrutto il lungo tubo, tal che non ne rimane che il finimento conforme a quello notato ne' dipinti de'n. 1088 e 1096. A. 0.32.

1665. Vaso di metallo. A. 0.71.

1666. *Spicolo* di ferro, appartenuto a un' asta o lancia militare. Lungh. 2.20.

1667. Pezzo appartenente ad un *torace*, e propriamente una di quelle strisce conosciute col nome di *laminae*, le quali si distendevano orizzontalmente sul petto. È di rame e sovra essa vedesi a bassorilievo un guerriero coll'elmo che imbraccia lo scudo, di sì fino lavoro da potersene anatomicamente ammirare il disegno de' muscoli e da doversi attribuire ai migliori tempi dell'arte. L. 0.56.

1668. *Spicolo* d'un giavellotto. L. 1.07.

1669. Piccola coppa di metallo in cui son riposte varie piastrelle appartenenti ad un *torace*. D. 0.52.

1670. Ossatura dell'elsa d'una spada o del manico d'un coltello, intorno a cui si vede ancora l'anello di osso. A. 0.37.

1671. Vasetto in forma di anfora vinaria, ma pregevolissimo perchè di ferro che sembra essere stato fuso in apposita forma. I manichi sono stati distrutti dal tempo; proviene da Canosa ed è dono dell'egr. medico D.r Vincenzo Lobosco al quale qui rendo publicamente le grazie. A. 0.40.

1672. Piccolo tripode di bronzo, i cui piedi rappresentano tre cani accovacciati colla lingua fuor della bocca. D. 0.29.

1673. Urceolo (Olpe) di metallo. Alt. 0.65.

1674. Spada (Xiphos) in varj pezzi uniti. L. 1.77.

1675. Frammenti di grattugia (*Radula*) degni di confrontarsi con un simile arnese pubblicato dal ch. Minervini.[1] L. 0 43.

1676. Candelabro di cretacotta. V. n. 209. Alt. 1.56.

1677. *Aciscolo* di ferro simile all'istrumento che noi chiamiamo *beccastrino;* il quale ha due fendenti, uno acuminato e l'altro in forma di ascia abbenchè stretto. Nel mezzo vedesi un foro assai piccolo ove introducevasi l' *hastile*. Può confrontarsi con quello che apparisce sui nummi di Lucio Valerio Aciscolo.[2] L. 1.05.

IX. Candelabro di piombo rappresentante un' idra a tre teste le quali formano i tre piedi del candelabro, mentre il corpo dell' idra, elevandosi tortuosamente in

[1] Minerv. Bull. arch. nap. n. s. an. V, tav. III, pag. 178.
[2] Riccio Mon. fam. di Rom. pag. 229.

su, termina in una piastrella rotonda su cui appoggiavasi la lucerna. Alt. 1.60.

X. Chiave antica a cui manca l'anello superiore, benchè d'altronde chiaramente se ne riconosca il luogo e la forma. Se reggesse l'opinione prodotta dal Rich,[1] in forza della quale si sarebbe ravvisata la *clavis laconica* nel modello da lui pubblicato, bisognerebbe anche nel nostro ravvisare la stessa *clavis laconica*, perciocchè è perfettamente simile a quello, quantunque mostri di avere assai più piccole proporzioni. Ma questa circostanza appunto, per mio giudizio, rende infinitamente pregevole ed interessante la nostra chiave, in quanto che, attesa la sua piccolezza, esclude perfettamente l'opinione riferita dal Rich, cioè che per adoprare la *clavis laconica* bisognava introdurre il braccio in un foro che avea la porta, e così, rimanendo al di fuori, aprire o chiudere la toppa o il chiavistello che si trovava al di dentro. Il medesimo autore confessa per altro l'incertezza del passo di Plauto, su cui si appoggia una tale congettura. Ritenendo d'altronde che il principal carattere della *clavis laconica* sia quello d'aver *tre denti*, secondo Aristofane,[2] niuno vorrà alcerto negare un tal nome al nostro modello. Il comico greco intanto nel nominare le chiavi laconiche par che si serva della forma diminutiva, *chiavette*, la qual circostanza corrisponde alle piccole dimensioni del nostro modello: le chiama inoltre *occulte, maligne, astutissime*, e mostra che erano tascabili, e servivano probabilmente a chiudere le porte in modo che altri non le potesse aprire: dal che parmi che potrebbe anche toglier luce l'oscuro passo di Plauto; perciocchè forse Tranione chiedeva che gli fosse portata la chiave laconica di dentro, cioè *ab intus*, perchè egli avesse chiusa la porta di fuori. È da riflettere a tal proposito che l'uso dell'*intus* come avverbio *da luogo* è locuzione assai familiare a Plauto. L. 0.40.

[1] Rich. Op. cit. in v. *Clavis* § 3.
[2] Aristoph. Thesmoph. v. 423.

XI. Vomero di ferro d'epoca molto incerta. La cavità in cui s' introduceva il *dentale* è fornita d'un cerchio di ferro che di fuori la cinge, a fare certamente che esso non ne potesse uscire. L. 1.30.

XII. Piccolo cucchiajo di cretacotta fornito di un foro all'estremità del manico per tenerlo sospeso. È questo un dono dell' egregio sig. Carlo Lojodice, del quale gli rendo anche qui pubblicamente grazie. L. 0.48.

XIII. *Crepitaculum* senza dubbio appartenente all'epoca dei Romani, da me trovato nel 1865 in un sepolcro di fanciullo. Esso è di rame, ed alla fine d'un lungo manico vedesi un cerchietto del medesimo metallo, rotto per altro in un punto, ond' è avvenuto che sieno usciti fuori e siensi perduti i globetti eziandio di metallo, che vi dovevano essere infilati in guisa da produrre nell'agitarsi quel rumore di cui prendevano, come prendono tuttora, diletto i fanciulli. Nel sepolcro non erano vasi, tranne una lucerna, e per altre circostanze non lasciava alcun dubbio sull' epoca a cui ho riportato quest' oggetto. L. 0.85.

XIV. *Strigile* di metallo assai ben conservata, ma d'epoca incerta. Ella presenta una forma diversa alquanto da quelle che si conservano nel Museo di Napoli; per altro il nostro modello è assai comodo e adatto all' uso a cui era destinato. L. 0.90.

XV. Sarchiello di ferro, ma d'epoca incerta e forse a noi molto vicina. L. 0.65.

SCAFFALE VIII.

1678. Piccola anfora (Pelike) che da un lato presenta una *protome* muliebre biancodipinta con *mitella* purpurea in mezzo a un cespuglio di bianchi fiori. V. n. 405. Sopra e sotto la testa anche di bianco sono espressi degli ovoli. Dall'opposto lato veggonsi piccoli rami ed una rosetta anche di bianco colore, sui quali leggesi graffito IPI. Questa voce potrebbe forse interpretarsi IPIvov, credendola così espressione della

qualità dell'unguento che poteva esser riposto nel vaso.[1] Tuttavia molte altre congetture troverebbero anche luogo, e ciò veggano i dotti. Alt. 0.71.

1679. Bicchiere simile al descritto nel n. 275. Alt. 0.26.

1680. Grossa anfora (Pelike) tutta nera con una *greca* espressa in colore bianco e purpureo e con altri ornamenti nel prospetto. Alt. 2.07.

1681, 1682. Due piccole coppe (Lekane) col coverchio; ma la sottocoppa è fornita di manichi come quelli della *Kylix*. Alt. 0.25+0.30.

1683, 1684. Due piccoli unguentarj (Aryballos), uno dei quali conserva uno smalto lucido e metallico ammirevole. Alt. 0.18+0.23.

1685. Piccolo vaso a tre manichi (Kalpis) tutto nero di lucidissimo smalto. Giuoco da fanciulli. V. n. 1647. Alt. 0.28.

Vasi fuori gli scaffali.

1686, 1687, 1688. Tre statue di terracotta provenienti da Canosa, e che appartengono per mio giudizio all'epoca, in cui quella città era sotto il dominio de' Romani. Esse erano mutilate nelle parti principali e furono finite con moderna restaurazione. Due rappresentano la Vittoria a cui si son messi tra le mani i soliti attributi; e la terza probabilmente una sacerdotessa, dono quest'ultima del prelodato professore sig. Vincenzo Lobosco, e le prime due dell'Ab. sig. Domenico Ottaviani, ai quali rendo grazie. Alt. 1.07+3.75.

1689. Anfora con manichi a testa di Gorgone senza piede, la quale s'appoggia sovra un piedistallo mobile. Alt. 1.75.

1690. Anfora coi manichi a testa di Gorgone. Alt. 2.12.

1691. Idria Canosina colla testa della Gorgone a rilievo nel prospetto e tre statuette per finimento, una sùl manico e l'altre due laterali. Alt. 2.15.

1692. Vaso di figura rotonda con largo ventre e corti manichi

[1] Casaub. ad Athen. lib. V, cap. 5, p. 343 et Plin. Hist. nat. lib. XXI, cap. 7.

laterali, senza piede. In fondo bianco tendente al giallo ha degli ornati neri lineari. Potrebbe credersi un vaso forse usato a ricevere il sangue delle vittime, σφάγιον. Alt. 1.15.

XVI. Anfora coi manichi a testa di Gorgone terminanti colle solite testoline di cigno, con corpo e piede scanalato, tranne in due punti delle due facce di prospetto, ove è espressa senza alcun dubbio un'ara fornita della crepidine simigliante a quella della celebre ara Olimpica descritta da Pausania, e detta πρόθυσις:[1] la qual circostanza rende oltremodo pregevole questo monumento, ancor quando si neghi all'artefice il pensiero di aver voluto direttamente alludere all'altare di Giove. Appoggiasi il vaso sopra bassa base che rappresenta lo scapo rotondo d'una colonna elevantesi da stilobata quadrata fornita ai quattro angoli di fori, certamente per essere fermata con chiodi di metallo. È questo un gentil dono del sig. Francesco Pirlo Rubini, di cui gli rendo qui publiche e dovute grazie. Alt. 4.35.

XVII. Due anfore Pugliesi fornite di coperchio e perfettamente simili fra loro. Alt. 1.50.

1693. Lapide appartenente ad epoca Romana e, a giudicare dalla forma de' caratteri e dalla semplicità del dettato, probabilmente al primo secolo dell'era nostra. Fu essa trovata dall'egr. sig. Carlo Lojodice sovra una tomba scavata in un podere di sua proprietà, e me ne fece gentil dono del quale gli rendo qui le maggiori grazie. Leggesi:

C MARCIO
SEVERO
A C T E L P B M F
V. A. LX.

Interpreto: *Cajo Marcio Severo Acte liberta patrono benemerenti fecit; vixit annos LX.*

XVIII. Frammenti d'una cornice di marmo.

[1] Paus. lib. V, cap. XIII, pag. 409.

STANZA SECONDA

SCAFFALE I e II.

1694. Anfora a due anse proveniente dalla Lucania. Nel collo vedesi da una parte una protome muliebre con molti ornamenti, dietro cui si osservano nel campo dei globetti probabilmente indicanti rotonde e sacre focacce; dall' altra parte sono dei simili globetti ed una grande palmetta. Altre palmette con rabeschi si veggono al di sotto dei manichi del vaso; al finire poi del collo, da un lato, è un serto di frondi di alloro, dall'altro una scanalatura dipinta; e finalmente sotto le figure va in giro un meandro. Alt. 2.24.

§ 1. Vedesi una donna con lungo *chitone,* mitella, filo di perle sulla fronte ed al collo, armille e calzari sui quali notansi i fori in cui s' introduceva il laccetto; ella è in atto di camminare a destra volgendo la testa a sinistra per guardare la seguente figura; reca inoltre in una mano una tenia purpurea e nell'altra un bianco uccello: nel campo della pittura presso a lei è una sacra e tonda focaccia, e tra le due figure fa panneggio in alto altra zona purpurea. Vedesi quindi un giovine nudo ermafrodito e senz' ali, con bianca vitta intorno al capo, orecchini, filo di perle ad armacollo, armille alle braccia ed alle cosce e calzari; il quale appoggiando il piè sinistro sovra un ramo tortuoso e biancodipinto, ed il braccio corrispondente su quel ginocchio elevato, ha in una mano un *ampyx* ed una tenia di bianco e nell'altra una tenia purpurea. Dietro di lui nel campo è dipinto un *timpano.*

Oscuro oltremodo riesce il significato della descritta figura; la congettura più probabile sarà forse quella di crederla espressione di Ati o del culto mistico di Cibele. Io non

so far meglio che rimandare il lettore ai num. 641 e 1349; non senza per altro notare che il simbolo del *timpano* richiamerebbe in modo assai chiaro o il Dionisiaco culto o la congiunzione di esso con quel di Cibele notata ancora nei numeri citati, specialmente dal ch. cav. Minervini. Tuttavia non sarà altutto strano il pensare che, provenendo questo vasculare dipinto dalla Lucania, possa anche porci sotto gli occhi una scena della vita comune co' caratteri di lusso e di mollezza della voluttuosa Sibari e convicine città, non smessi per avventura nemmanco nella rappresentazione del Dionisiaco culto. V. il citato n. 641, ed anche il n. 718, § 1.

§ 2. Veggonsi due giovani avvolti in lungo pallio, colla testa cinta da bianca vitta e messi l' uno di rimpetto all' altro. Tra loro nel campo del vaso vedesi un finestrino e due grossi globetti, simili ad altri precedentemente notati, ma che qui forse esprimono facilmente quella palla che era la più grande fra le usate nei giuochi. V. Introd. cap. VI.

1695. Urna (Stamnos) con meandro sul coverchio ed intorno al medesimo con serto di fogliette nere su fondo rosso. Sotto i manichi dell' urnetta i soliti rabeschi con palmette e sul dorso una scanalatura dipinta. Da un lato nel prospetto vedesi un efebo nudo in atto di giuocare la *sfera*, e dall'altro una donzella in lungo *chitone* anche in atto di attendere sulla palma della mano destra la palla che ha già lanciata in aria. V. il n. 958. Alt. 0.62.

1696. Piccola anfora (Pelike) di fino colorito e di lucido smalto. Nel prospetto veggonsi due giovani colla testa cinta da bianche tenie, avviluppati nel pallio e posti l'un di rimpetto all'altro. In mezzo a loro sorge dal suolo probabilmente un cippo o ara quadrilatere in forma di piramide troncata, che s'appoggia sovra larga e bassa base; così almeno una bianca linguetta da cui il descritto pilastrino è sormontato darebbe meglio a crederla, argomentando che in tal guisa dal pittore si fosse voluta indicare la fiamma aleggiante sulla medesima. A ogni modo però la spiegazione è chiara, e si dee riferire la nostra scena ai ginnasj ed a

giovani che li frequentavano; perchè superiormente al pilastrino vedesi effigiata nel campo del vaso una *strigile* ed una piccola *lekythos* contornata di laccetti. Se il pilastrino adunque si crede, come a me sembra più probabile, un'ara, la scena alcerto si compie nei Ginnasj e l'ara dee supporsi dedicata alle Grazie, alla Vittoria o a Mercurio. V. Introd. Cap. VI. Nell'opposto lato è un altro giovine avvolto nel pallio e solo. Alt. 0.56.

1697. Piccola anfora (Pelike) con fascetta di ovoli nel collo; da un lato veggonsi due giovani nudi colla testa cinta da bianche tenie in atto di favellare fra loro; uno di essi ha in mano una piccola *lekythos* contornata di laccetti, appoggiandosi col gomito sopra un quadrato pilastrino fornito di base: l'altro curvo alquanto della persona ha nella destra la *strigile*. Dall'opposto lato è un giovane avvolto nel pallio e colla *strigile* in mano. V. l'Introd. cap. VI. Alt. 0.54.

1698. Unguentario (Lekythos) con fascetta di ovoli e con rabeschi laterali. Nel prospetto è dipinto un grifo in atto di correre. Simbolo dei misterj. Alt. 0.29.

1699. Patera (Phiale) piccolissima e senza manichi. Nel centro è dipinta una *protome* muliebre con mitella ed altri ornamenti, presso cui nel campo è una vitta ed una *sfera* di bianco. È cinta inoltre da un giro di bianche fogliette disposte a due a due. D. 0.27.

1700. Patera (Phiale) senza manichi. Internamente offre primieramente un ornato di linee verticali disposte in giro a modo di raggi, quindi una corona di bianco e di rosso esprimente ellere e corimbi, infine dei cerchietti con ovoletti bianchi ed una rosetta nel centro. D. 0.52.

1701. Giarra (Pella) V. il n. 546. Alt. 0.40.

1702. Coppa con coperchio (Lekane) e manichi orizzontali e con ornati neri su fondo rosso consistenti in linee e palmette. Alt. 0.29.

1703. Coppa con coperchio (Lekane) quasi simile alla precedente. Alt. 0.30.

1704. Bicchiere (Skyphos) V. il n. 566. Alt. 0.38.

1705. Unguentario (Lekythos) tutto nero con fascetta rossa che lo cinge, sulla quale è tracciato un meandro. Alt. 0.31.

1706. Unguentario (Askos) che ha sul dorso rozzamente espresse le figure d'un uccello e d'una lepre fuggente. Alt. 0.27.

SCAFFALE IV.

1707. Piccola anfora a due anse (Pelike) con foglie di ulivo nel collo e *greca* sotto le rappresentazioni. Figure rosse in campo nero. Alt. 1.10.

§ 1. Un uomo e una donna attendono a giuocare insieme la palla. La donna, a destra di chi guarda, è in piedi con lunga tunica, *himation* non senza grazia avvolto alla persona, mitella, collana e armille: ha il braccio sinistro nascosto nel pallio, e distende il destro colla palma della mano aperta e volta in giù per spingere con essa verso il suolo una *pila picta*. Di rimpetto alla donna vedesi l'uomo seduto, nudo, col pallio ripiegato in parte sotto a modo di cuscino ed in parte gettato sulle gambe. Ha la fronte cinta da una bianca vitta, colla sinistra appoggiasi a biancodipinto bastone, e distende il destro braccio colla palma della mano aperta e volta in su per prendere con essa la palla spinta in giù dalla donna. Tra le due figure è un serto sciolto di mirto o d'alloro; nel campo della pittura sono due fiori a quattro foglie; dietro l'uomo si eleva un ramo con bacche di mirto o d'alloro; e sul capo dello stesso fa cielo una trapunta zona con fimbrie.

L'importanza di questo dipinto, il cui disegno è bastantemente negletto, è riposta nell'offrirci una varietà del giuoco della palla, che non sarebbe facile, per quanto ora ricordo, ricavare dagli antichi scrittori. Il giuoco consisteva nel trasmettere la palla da una mano all'altra senza farla cadere, come chiaramente dimostra la descritta pittura Uno de'giuocatori, come l'uomo nel nostro vaso, dovea necessariamente restar seduto perchè l'altro, come fa la donna, avesse potuto mandare in giù la palla. I fiori, il ramo

la zona simboleggiano i diletti della gioventù, non senza forse qualche erotica allusione: ma il serto sciolto ch'è tra i due giuocatori deve credersi senza fallo la espressione del premio serbato al vincitore.

§ 2. Veggonsi due giovani palliati posti l'uno di rimpetto all'altro in atto di favellare fra loro. Quello a sinistra di chi guarda si appoggia a lungo bastone. Dal suolo sorge un ramo con tre volute; e nel campo del vaso superiormente è dipinta una corona. V. Introd. cap. VI.

SCAFFALE V.

1708. Cratere (Oxybaphon) co' soliti ornati nel collo e sotto le rappresentazioni. Figure rosse in fondo nero. Alt. 1.40.

§ 1. A destra di chi guarda, è un Satiro colla testa volta a sinistra verso la figura seguente, e in atto quasi di fuggire spaventato da lei, con una mano facendo un gesto come per respingerla, e ponendo l'altra sul capo. Volta al già descritto Satiro segue infatti Minerva con lunga tunica, *himation* intorno alla persona, elmo fornito di casside, crista e criniera sul capo, appoggiata colla sinistra a lunga asta, e colla destra in atto di parlare gestendo col Satiro. Sulle dita di questa mano della Dea è un globetto che potrebbe anche credersi una macchia casualmente ivi prodotta forse dal fuoco nella cottura del vaso. Finalmente vedesi Apollo seduto, senza che apparisca il sedile, colla testa rivolta alle due già descritte figure, col capo coronato, nudo e in parte coperto dal pallio dalla cintura ai piedi: egli eleva alquanto la destra come per secondare col gesto un pensiero che gli attraversi la mente, e sostiene colla sinistra contro il proprio petto un ramo di alloro a due cime e con bacche.

Probabilmente questa semplice rappresentazione dee riferirsi alla nota sfida di Apollo con Marsia. Il colorito è rozzo, negletto bastantemente il disegno; tuttavia non manca ciò che dicesi composizione, e l'espressione del concetto artistico parmi pienamente ottenuta. Il pittore ha

scelto un momento posteriore alla gara che deve supporsi di già avvenuta; e per questa ragione credo ch'egli abbia omesso di porre la lira e le tibie nelle mani di Apollo e di Marsia: ha seguita poi, a quanto sembra, qualche tradizione che attribuiva a Minerva il giudizio della contesa. Se in quel globetto ch'è sulle dita della Dea non un prodotto del caso, ma potesse vedersi la pensata espressione d'un *calcolo o voto,* allora per fermo verrebbe ad esplicarsi compiutamente il concetto del pittore, e il vinto Marsia fuggirebbe spaventato da un oggetto che sarebbe simbolo della propria condanna. Del soggetto del dipinto intanto si è discorso ne' num. 1093, 1364, 1500 a cui rimando il lettore; a ogni modo questa semplice rappresentazione non manca d'importanza, accertando forse la tradizione che rendeva arbitra Minerva della celebre sfida, ed a cui già può formare un confronto la scena offerta dal citato n. 1093.

§ 2. Tre figure palliate in atto di favellare. Quella di mezzo è muliebre e si volge al giovine posto a destra di chi guarda. L'altro giovine che rimane a sinistra sostiene una grossa strigile. Il disegno in questa parte è al tutto trascurato; tuttavia non è privo di qualche importanza il vedere la donna in mezzo ai due giovani; lo che risponde a quella comunanza de' due sessi nell' esercizio della ginnastica già notata in molti antichi monumenti. V. Introd. cap. VIII, § 2.

SCAFFALE VI.

1709. Anfora per ornati e forma simile alla descritta nel n. 981. tranne piccolissime differenze. Alt. 1.55.

§ 1. A destra di chi guarda, vedesi un giovine guerriero caduto sulle ginocchia perchè ferito da un giavellotto ch'è ancora pendente dal suo fianco e affisso nella ferita da cui gronda molto sangue. Egli ha lo *zoster* biancodipinto che mantiene stretto alla cintura un corto *chitonisco;* sul suolo veggonsi molte pietre; dietro di lui sono due giavellotti ed uno scudo

umbonato in forma di cono a base larghissima e depresso: tende finalmente ambo le braccia in atto supplichevole al nemico. Nel campo del vaso, superiormente alla descritta figura, vedesi un globetto rosso con puntini neri. Innanzi al caduto e vinto guerriero mirasi il vincitore. Questi imbraccia un tondo scudo, e si fa sopra al vinto terribile e minaccioso, avendo nella destra un giavellotto, non atteggiato per altro ad ucciderlo. Ha la clamide ad armacollo tenuta a freno da bianco *zoster*, e i piedi rivestiti di lunghi calzari, nel resto è nudo. Segue finalmente un albero a due rami con frondi di bianco, a cui è legato un altro giovane guerriero in costume perfettamente simile a quello primieramente descritto. Una bianca fune gli è stretta intorno ai polsi; egli solleva intanto ambo le braccia e guarda con pietà ed attenzione la sorte del compagno; siede sovra un sasso che sorge sotto all'albero, alza la gamba destra, dimostrando così l'incomodo della sua forzata postura, e gli è affianco uno scudo simile a quello notato nel primo guerriero ferito. Nel campo del vaso, superiormente a questa figura, è un altro globetto come il precedente, ed entrambi esprimono una sacra focaccia.

Questo vaso ebbi il piacere di trovare io stesso unito ad altri vasellini di poco conto in un sepolcro greco che nel 1857 scavai in un podere della mia famiglia. In esso si rappresenta un soggetto eroico tolto da Omero, come mostrerò brevemente, e che ne prova la funebre destinazione. Si racconta nel libro XXI dell'Iliade che Achille il quale avea giurato di vendicar la morte di Patroclo, dopo aver fatta una orrenda strage di Trojani sulle ripe del Xanto, ne prese dodici vivi, legò loro le mani e comandò ai suoi di recarli alle navi, per svenarli quai vittime sul rogo del morto amico.[1] Segue a dire Omero, che finita quest'opera, l'eroe s'imbattè in Licaone figliuolo di Priamo, il quale *cadendo al suolo afferrò le ginocchia di Achille* e lo supplicò,

[1] Hom. Iliad. lib. XXI, v. 26 et seq.

ma indarno, di lasciargli la vita, chè l'eroe lo uccise prima e poscia, presolo per un piede, lo gittò nel fiume.[1]

Or nella nostra pittura è da notare primieramente la differenza del costume fra i due giovani Frigj ed Achille: i primi hanno lo scudo ed il *chitonisco* d'una foggia diversa da quella usata dai Greci, ed Achille è nudo e fornito della clamide. Il guerriero legato all'albero è uno dei dodici che il Pelide trasse dal Xanto per immolarli sul rogo di Patroclo; e benchè Omero dica:

Legò poi loro sul tergo le mani colle acconce corregge
Ch'eglino stessi portavano a freno delle tuniche,
E li consegnò ai compagni per menarli alle navi:

tuttavia è da lasciare alla fantasia dell'artista la libertà di variare la scena, nè si dee pretendere di trovar copiato appuntino il concetto del poeta. Il luogo assegnato alla pittura era capace di tre personaggi; ora se avesse egli voluto seguire perfettamente Omero e dipingere i Trojani colle mani legate sul tergo in atto di esser condotti dai Mirmidoni alle navi, lo spazio sarebbe mancato, quindi giudiziosamente ne ha dipinto un solo colle mani legate ad un albero, ma che basta pur troppo a caratterizzare la scena. Inoltre è da pensare che il pittore si è servito della circostanza del Trojano legato per meglio determinare il gruppo di Achille e Licaone; perciocchè l'incontro dell'eroe con costui avvenne, secondo il citato racconto di Omero, immediatamente dopo alla presa dei prigionieri: e bastava a certo accennare il fatto con un solo di essi per ottenere appieno l'intento.

L'altro guerriero caduto sulle ginocchia, che supplichevole tende le braccia ad Achille, può dunque credersi Licaone figliuolo di Priamo, tanto più che apparisce senza galea; e lo scudo e i giavellotti che gli sono dipinti dietro

[1] Idem. Ibid. v. 62-135.

alla persona ponno benissimo indicare che egli li abbia gittati alla vista di Achille, come dice Omero:

Nudo senza galea e senza scudo, nè aveva la lancia,
Perciocchè tutte queste cose avea gittate a terra.[1]

Il tendere supplichevolmente le braccia ad Achille, il cadergli ai piedi, tutto è conforme alla tradizione Omerica; solo il poeta racconta che Achille volea trapassare colla lancia il supplichevole Licaone, e che questi cadendogli alle ginocchia ne afferrò colla mano l'arma omicida *desiosa di bagnarsi nel sangue umano;* e l'artista avrebbe dipinto il Priamide già ferito dalla corta lancia di Achille in atto di chiedere la vita al vincitore. I due Frigi guerrieri hanno le chiome corte, ma i capelli del Pelide scendono abbondanti sulle sue spalle, la qual cosa è anche conforme al racconto di Omero.[2]

Tuttavia, benchè parmi assai provato il confronto della figura di Licaone del nostro dipinto col racconto del citato poeta, è da pensare che se tutte le particolarità non corrispondono a puntino, ciò si deve attribuire all'aver forse il nostro vascolario pittore attinto il suo soggetto non direttamente da Omero, ma da qualche altra pittura. Il soggetto intanto per sè stesso funebre, specialmente pel giovane che dovrà servir di vittima sul rogo di Patroclo, prova eziandio la funebre destinazione del nostro vaso; e le due sacre focacce rappresentate nel campo della pittura non sono che un'allusione ai riti funerarj.

§ 2. Veggonsi tre giovani avvolti in lunghi pallj in atto di favellare fra loro. I due dei lati hanno in mano la *strigile* e quello di mezzo appoggiasi al bastone. Introd. cap. VI.

[1] Hom. Ibîd. v. 50 et seq.
[2] Hom. lib. XVIII, v. 27, et alibi.

1710. Patera (Phiale) senza manichi; esternamente è circondata da un serto di frondi di ulivo disposte a due a due e tramezzate da steli fioriti di color bianco su fondo nero. Nella parte interna vedesi circolarmente prima una corona di ellere bianche con corimbi, quindi una fascia con meandro. Sotto le figure è un ornato di ovoli ed un serto sciolto composto da due rami di mirto o di alloro. Finalmente veggonsi un giovine nudo colla testa cinta da una bianca vitta, colla clamide avvolta al braccio sinistro e in parte pendente dal medesimo, appoggiato a bianco bastone, in atto di offerire una corona alla figura seguente; ed una donna ornata e vestita al solito, sedente a lui rivolta, con patera in una mano e con biancodipinta scaletta nell'altra. Tra loro sorge dal suolo un grosso fiore companuliforme e nel campo della pittura veggonsi altri fiorellini. V. n. 842. D. 1.17.

1711. Patera (Phiale) senza manichi. Intorno al labbro corre in giro un meandro, quindi una corona di fogliette bianche disposte a due a due ed un cerchietto rosso. Vedesi nel mezzo della parte interna una donna, ornata e vestita al solito, seduta sovra un poggio lapideo, la quale ha nella destra una corona appena visibile e nella manca un ramo con frondi; innanzi a lei è dipinta una zona. Le sta di rimpetto un Genio alato con armille alle tibie e coi soliti ornamenti, il quale eleva colla sinistra un *timpano*, e lascia pendere dalla destra un grappolo di uva. Dietro di lui sorge dal suolo un ramo probabilmente di alloro. Sotto le figure ovoli. V. n. 866. D. 0.95

1712. Patera con manichi verticali. Nella parte interna vedesi prima un serto di bianche frondi d'alloro o di mirto tramezzate da bianchi globetti: segue quindi un meandro circolare, in mezzo al quale vedesi un *Daemon* fornito d'ali e dei soliti ornamenti, graziosamente seduto sulle calcagna, ed avente in una mano un grosso papero bianco ed un grappolo d'uva anche biancodipinto, e nell'altra una corona. Allusione ai misteri di Cerere e Bacco. V. Introduz. cap. VII. D. 0.89.

STANZA TERZA

SCAFFALE I.

1713. Lucerna (Lychnos) di metallo. L. 0.31.

1714. 1715. Due anfore Appule perfettamente simili fra loro, tal che basterà descriverne una. Intorno al collo va in giro una corona di frondi bianche di alloro tramezzate da bianchi globetti; segue una palmetta nera in fondo rosso, quindi una scanalatura dipinta con linee rosse e nere. Sotto ai manichi veggonsi i soliti rabeschi con palmette. Nelle due facce del vaso è una *protome* muliebre con *mitella, ampyx,* orecchini e collana. V. Introd. cap. VIII, § 4. Finalmente chiude le figure e gli ornati un meandro circolare. A. 1.34.

SCAFFALE II.

1716. Piccolo vaso a campana (Oxybaphon) d'un bel nero e di lucidissimo smalto. Sotto il labbro esternamente va in giro un serto di frondi di alloro disposte a due a due; sotto le figure è una *greca*. Alt. 0.75.

§ 1. A destra di chi guarda, è un giovane nudo colla clamide pendente dal braccio sinistro e dalla mano destra: egli par che volga la parola ad una donna che gli sta di rimpetto, e si appoggia colla sinistra ad un lungo tirso. La donna ha lungo chitone e i soliti muliebri ornamenti, espressi però con nero colore: sostiene colla sinistra una patera e guarda il giovine testè descritto. Tra loro sorge dal suolo un ramo tortuoso che può credersi il palmite d'una vite. V. n. 842.

2. Veggonsi due giovani avvolti in lunghi pallj, de' quali uno si appoggia al bastone, messi di rimpetto e in atto di favellare fra loro. V. l'Introd. al cap. VI.

1717. Coppa con manichi e coperchio (Lekane) quasi simile per ornati e figure alla descritta nel n. 558; ed il concetto è lo stesso, perciocchè variano solamente i simboli. La donna ha in mano la *cista*, una zona ed una *pila picta;* il Genio poi il *timpano* ed il flabello. V. n. 566 e Introd. cap. VII e VIII. Alt. 0.63.

SCAFFALE III.

1718. Bicchiere (Rhyton) rappresentante la testa d'un bue tutta nera. Nel collo del bicchiere da un lato e dall'altro del manico veggonsi dei rabeschi e sotto il labbro un meandro circolare. Nel prospetto è dipinta una donna, vestita e ornata al solito, in atto di camminare recando tra le mani uno specchio ed una *cista* con una *zona*. Nel campo del vasetto son dipinti dei fiori, una zona, foglie di ellera, e rami fioriti, mentre dal suolo sorge innanzi alla donna un fiore companuliforme. Riti funebri e mistici. Questo bicchiere è proveniente da *Coelium*. L. 0.72.

1719. Bicchiere (Rhyton) rappresentante la testa di un porco di color rossiccio tendente al bruno, colle zanne sporte in fuori e biancodipinte e col ciuffo rilevato sulla fronte. Nel collo del ritone, oltre i soliti rabeschi da un lato e dall'altro del manico, sopra la figura è un giro di ovoletti, che ne contorna il labbro, e sotto un meandro. Nel prospetto vedesi il Genio seduto sulle proprie calcagna e con ali spiegate, con calzari bianchi, mitella, armille, orecchini e collana, il quale sostiene colla sinistra una *pila picta* e colla destra una cista ed un bianco grappolo d'uva. Innanzi gli è dipinta una patera, V. Introd. cap. VII. L. 0.80.

1720. Unguentario (Aryballos) con palmette e rabeschi nella parte postica e con dipinta scanalatura nel collo. Nel prospetto è una donna con lungo chitone e mitella, la quale è in atto di camminare recando tra le mani una cista ed una corona. Dal suolo sorgono dei rami e nel campo del vasetto si veggono dei fiori. Alt. 0.50.

SCAFFALE IV.

1721. Bellissimo bicchiere (Rhyton) di colorito finissimo e coverto di smalto assai lucido. Benchè grande, è leggiero oltre ogni credere; da un lato e dall'altro del manico è una palmetta con rabeschi, ed ove termina il collo si veggono delle fascette con ovoli. Il disotto del ritone rappresenta una testa di pecora perfettamente imitata con un piccolo ciuffo di lana a rilievo sulla fronte. Pochissimi sono i bicchieri usciti dalle tombe di Ruvo, che rappresentino la testa di pecora, e pochissimi per finezza potrebbero rivaleggiare col presente. Esso fu trovato nel 1861 in compagnia del seguente anche pregevolissimo in una tomba già da molto tempo violata, ove erano stati per troppa fretta o per negligenza rimasti. Nel collo è dipinta una Baccante con lungo chitone e nebride sovrapposta in atto di camminare recando tra le mani due fiaccole accese. La segue correndo e colle braccia tese verso di lei un Satiro nudo, bene chiomato, con barba, orecchi aguzzi e coda cavallina. Orgie notturne. V. n. 603. L. 0.90.

1722. Bicchiere (Rhython) rappresentante la testa d'un montone con corna ritorte intorno agli orecchi del color naturale della creta cotta, e col vello sulla fronte imitato con bianchi puntini a rilievo, che si estendon fin dove comincia il collo del bicchiere. Superiormente, oltre i soliti ornati, ai lati del manico vedesi in prospetto dipinta con bellissimo disegno e con fino colorito la figura di *Nice* con peplo, diadema, ali aperte ed in atto di star ritta sui piedi tenendo nella sinistra un ramo di ulivo o di alloro, accomodato per uso di corona in guisa che non manca che l'annodarne i due capi. Servi questo bicchiere probabilmente a donarne qualche efebo, fu sepolto col vincitore che al certo meritollo negli esercizj ginnici od in altri giuochi. Sulle corna del montone si veggono le tracce di un color cilestro che primitivamente forse tutte le cuopriva, e che fu distrutto dal tempo. L. 0.67.

XIX. Anfora con manichi a volute coverti di ellere bianche su fondo nero e terminanti nelle solite testoline di cigno. Intorno al labbro è un giro di ovoletti, quindi sul collo un meandro *ad onda marina,* ovoletti bianchi, ellere anche bianche, e da un lato due grifi in atto di combattere un grosso serpente biancodipinto ch' è in mezzo a loro, e dall'altro palmette. Al finire del collo è una scanalatura orlata di ovoletti; sotto i manichi lateralmente si veggono palmette e rabeschi, e finalmente sotto le rappresentazioni corre in giro una *greca.* Alt. 2.40.

§ 1. Le figure occupano due linee; cominceremo dalla superiore. La prima figura, a destra di chi guarda, è quella d'una donna con *mitella, radii,* orecchini, collana, armille, calzari, lungo *chitone* ed *himation,* la quale tenendo il pie sinistro in luogo elevato, si curva alquanto della persona per appoggiarsi col gomito sul ginocchio corrispondente, e si mostra tutta intenta a guardare quanto accade al di sotto di lei: un globetto sparso di puntini le si mira intanto d'appresso nel campo della pittura. Segue Minerva sedente sovra una fila di bianchi puntini, con l'egida contornata d. bianchi serpenti, con lunga chioma cadente sugli omeri. *chitone, himation* ravvolto alle gambe, tutti i soliti muliebri ornamenti ed uno scudo rotondo puntellato al suolo, sul quale ella appoggia il braccio destro ch'è in atto di gestire. e finalmente una lunga asta nella sinistra. Altro globetto è dipinto nel campo del vaso d'accanto alla Dea; e tra lei e la seguente figura vedesi un bucranio con bianche corna da cui pendono due vitte a bianchi fiocchi di lana. Segue Marte con elmo crestato di bianco, clamide svolazzante ed ocre alle tibie; il quale imbraccia uno scudo rotondo e colla mano destra si mostra intento ad adattarselo al braccio sinistro, mentre da bianco balteo gli pende a fianco la spada di cui vedesi soltanto l'elsa biancodipinta con piccola parte della guaina. Nel campo della pittura è un altro globetto simile ai precedenti.

Lo sguardo delle tre descritte figure è rivolto all'azione

che si compie dal giovine che trovasi in mezzo alla composizione, ed alle figure della linea inferiore. Or passando a questa, la prima figura a destra di chi guarda è quella d'un giovine guerriero ignudo con elmo crestato e biancodipinto, scudo rotondo imbracciato, spada al fianco pendente dal balteo, ed asta lunga nella destra appoggiata sull'omero; *ocree* bianche gli cuoprono le tibie, ed il suo sguardo è rivolto al gruppo che segue. Vedesi dunque prima un ramo di alloro a due branche sorgere dal suolo, e quindi un giovinetto alato, fornito di *cothurni*, di *chitonisco* stellato e di coltello o corta spada (*machaera*) nella destra; il quale inforcandone ancora colle gambe il dorso, tiene afferrate colla sinistra le bianche corna d'un montone che si mostra in atto di stramazzare, e che ha le ginocchia piegate. Intanto il sangue contrassegnato con bianche lineette sgorga dal collo dell'animale che ha d'altronde tutto il corpo contornato di bianco, ad esprimere forse il vello. Un altro globetto è nel campo della pittura. Segue finalmente l'ultima figura che è quella d'un uomo attempato, nudo, coperto solamente dal pallio, che facendo puntello al corpo d'una clava, piega una gamba sull'altra rimanendo in piedi, e sostiene colla destra una lunga lancia e colla sinistra una faretra sospesa a bianco balteo; armi per altro, che sono da attribuire al giovane che svena il montone, ovvero al guerriero da noi chiamato Marte; perciocchè il carattere generale di questa figura induce a crederla d'un servo.

Questo vaso uscito da un sepolcro Ruvestino nel 1864 dovetti acquistare per la ragione che mancava alla nostra Collezione un monumento colla rappresentazione del mito di Frisso. Fo precedere al solito per comodo de' lettori una breve esposizione della favola.

Atamante re d'una parte della Beozia da Nefele sua moglie ebbe due figliuoli, Frisso ed Elle. Avendo ripudiata Nefele, o essendo ella morta come altri pensano, prese in seconda moglie Ino che gli partorì Learco e Melicerte. Ino intanto ingelosita dei figli di Nefele, o come altri vogliono

innamorata di Frisso e non corrisposta da lui, meditò disfarsene, e consigliò alle donne tutte che all'insaputa dei loro mariti avessero torrefatte le semenze de' legumi e dei cereali; laonde, rendutele improduttive, fu il paese intero afflitto dalla carestia e dalla fame. Atamante spedì messi in Delfo per consultare l'oracolo di Apollo, ma i messi corrotti da Ino riferirono che per placare l'ira de' Numi bisognava immolar Frisso ed Elle. Il re soffogando le voci della natura, e per timore dello sdegno del popolo ascoltando solo quelle dell'ambizione, già si apprestava all' inumano sacrificio dei figliuoli di Nefele; ma questa che, secondo alcune tradizioni, era divenuta una Dea, impetrò da Mercurio o da Giove un montone dal vello d' oro, col quale salvò la vita alla propria prole; perciocchè saliti sul dorso di esso ed Elle e Frisso, questo animale prontamente li sottrasse dalle mani de' loro persecutori. Il corso dell'ariete era diretto verso la Colchide, ma giunto allo stretto che separa il Sigeo dal Chersoneso, Elle cadde nelle onde e, perdutavi la vita, quel mare da lei fu poscia denominato Ellesponto. Frisso proseguì il viaggio sul divino ariete e pervenne in Colco, ove ricevuto dal re Eeta sacrificò a Giove, secondo alcuni a Marte, secondo altri, il montone dall'aureo vello che donò all'ospite, dal quale poscia ottenne in moglie la figliuola Calciope.[1]

Questo mito forma il soggetto della nostra importante pittura che fu probabilmente ispirata dalla perduta tragedia di Euripide intitolata Frisso, ed è rarissimo, ch'io sappia, sui monumenti ceramografici, specialmente nel punto d'azione prescelto dal pittore di Ruvo. Frisso è già arrivato nella Colchide e sacrifica il montone a Marte. Nella fila superiore delle figure, giusta il costume degli antichi Ruvestini pittori, son messe le divinità interessate nella scena

[1] Apollod. lib. I, fol. 20 et 21. Paus, lib. I, cap. XXIV, et lib. IX, cap. XXXIV Apollon. Rhod. Arg. lib. II, v. 1141, lib. III, v. 581 et lib. IV. v. 116. Hyg. fab. II et III, Pind. Pyth. Od. IV, v. 159. Diod. Sicul. lib. IV, cap. 47. Ovid Fast. lib. III, pag. 560. Lucian. Dial. Mort. tom. I, pag. 15 et plures.

che si compie al di sotto. Noi cercheremo primieramente renderci ragione delle medesime. La prima figura a destra di chi guarda deve indubbiamente, a mio giudizio, ritenersi per quella di Nefele madre di Frisso; e dal vederla nel posto assegnato dal pittore alle divinità bisogna argomentare che egli seguì la tradizione innanzi accennata, cioè che Nefele volò al cielo e divenne una Dea poscia che Atamante si congiunse con Ino: e veggasi inoltre quanto dottamente ha notato il ch. Minervini su Nefele che anche nella linea delle Divinità si mostra in un dipinto da lui publicato.[1] La presenza di Minerva non potrebbe giustificarsi con alcuna tradizione che almen mi sia nota; tal che è mestieri o di riferire questa divinità al luogo in cui succede l'azione, cioè alla Colchide, ovvero, come sembra più probabile, è a credere che l'artista avesse seguitata una tradizione a noi non pervenuta, nella quale fosse stata attribuita a Minerva ciò che le altre tradizioni in parte a Giove attribuiscono ed in parte a Mercurio. In effetti Mercurio che in molte tradizioni prende la principal parte in tal mito, nel nostro dipinto non figura punto; e degli autori citati già in nota Apollodoro con altri assecura che il montone fu dono di Mercurio a Nefele, Pausania al contrario che esso fu mandato da Giove; Apollonio dice che Mercurio suggerì a Frisso d'immolare a Giove l'ariete, e di donarne la pelle ad Eeta appena giunto nella Colchide; altri assicurano che l'ariete fu immolato a Marte per consiglio da esso medesimo dato a Frisso mentre che lo trasportava a Colco. Se io volessi qui le varie tradizioni tutte notare, dovrei per avventura occupare molte pagine e abusar del tempo de' miei lettori che del resto potranno leggere con vantaggio la illustrazione innanzi citata del cav. Minervini che dà piena notizia degli autori e de' monumenti e anche la spiegazione del mito. Tuttavia mi sia lecito dedurre dall'osservazione stessa dell'infinita varietà delle tradizioni nelle particolarità del

[1] Minerv. Bull. arch. nap. n. s. an. VII, pag. 33 e segg.

mito di Frisso, che ben ci è dato supporne altre ancora oltre quelle che ricaviamo dagli antichi scrittori. E sotto un tale aspetto la presenza di Minerva nel nostro dipinto acquista un' importanza che niuno al certo vorrà contenderle: perciocchè prova appunto l' asserto e mostra indubbiamente che ella in altre tradizioni seguite dal pittore Ruvestino e a noi non pervenute, dovè spiegare il suo favore a pro' del figlio di Nefele, ovvero, attesa la sua vicinanza a costei, impetrarle da Giove i mezzi onde salvata avesse la propria prole. La presenza finalmente di Marte non ha bisogno di essere giustificata e comprovata; perciocchè nelle medesime tradizioni sopra riferite, si trova l' intervento di questa divinità; in alcune per esserle stato fatto il sacrifizio dell'ariete, in altre per avere Eeta sospeso nel bosco sacro a Marte il vello d'oro donatogli da Frisso. Pare però assai certo che il nostro vascolario pittore si fosse appigliato alla tradizione primieramente riferita; giacchè mentre Eeta non entra punto nell' azione da lui dipinta, ma invece scorgesi Frisso in atto d' immolare la vittima, la presenza di Marte non può esprimere altro se non che il sacrifizio è appunto offerto a questo nume, e nel tempo stesso che egli lo accetta. Ed infatti Pindaro nel v. 430 del luogo citato in nota dice che Frisso e non Eeta sospese la pelle aurata, anzi si serve dell'espressione *machaera* parlando dell'arma adoperata da Frisso, e questa trova un bel confronto nella *machaera* che nel nostro dipinto vedesi appunto nelle mani del figlio di Atamante.

Or venendo alla linea inferiore delle figure è da notare primieramente che qui si raddoppia la loro importanza Vedesi nel mezzo Frisso alato, ancora sul dorso del montone che ha già svenato colla *machaera*, nell' atto proprio dell'arrivo probabilmente in quel luogo ove l'ariete, al dire di Apollonio, γούνατ' ἔκαμψεν[1] *piegò le ginocchia;* nel quale atteggiamento mirasi appunto, come si è notato nella descrizione. E certamente il pittore qui copiò il poeta che in

[1] Apollon. Argon. lib. IV, v. 116.

cotal guisa volle esprimere la lunga via percorsa dal divino ariete a traverso di mari, monti, pianure e regioni diverse per condurre dalla Beozia nella Colchide il figliuolo di Atamante; ma il genio del nostro pittore non rimase pago allo improntare dalla poesia cotesta espressione, e trovò nella propria invenzione come indicare con maggior chiarezza la medesima cosa. Egli fornì Frisso di ali. Quelle ali dicono non solo che aveva attraversati e mari e monti per giungere a Colco, ma esprimono ancora primieramente la tradizione che egli sul dorso dell'ariete divino solcò gl'immensurati spazj dell'aere, ed in secondo luogo che la fuga, il viaggio, l'arrivo furono opra divina; perciocchè il giovinetto, senza il miracoloso ajuto de'Numi, non poteva certamente esser fornito dell'ali. Dal che si mostra assai chiaramente come l'inventiva del nostro Ruvestino pittore fosse ad un tempo fantastica e fedele alla tradizione, filosofica ed imaginosa, e com'egli sapesse incarnare il mitologico concetto in una forma artistica meravigliosa e nuova. Le piante di alloro, che si elevano innanzi al nostro gruppo, indicano che il suolo è quello della Colchide, cioè il luogo destinato dai Numi; perciocchè le piante di lauro debbono riferirsi ad Eeta che era figliuolo di Apollo.

La figura del giovine guerriero che, appoggiando l'asta sull'omero, e imbracciando lo scudo, guarda il sacrificio che Frisso fa dell'aureo montone, si offre molto dubbia ed oscura all'interpretazione. Se però mi è lecito esprimere una congettura, penserei che in esso il pittore abbia potuto rappresentar Trigone re degli Sciti e genero d'Eeta. Racconta Diodoro Siculo nel luogo citato in nota che Trigone si trovava a caso in Colco quando Frisso vi giunse, e che invaghitosi del giovinetto lo richiese al suocero e l'ottenne. Comprendo che contro una tale spiegazione si può obbiettare che il costume del nostro giovine guerriero è perfettamente Greco; ma si può d'altronde agevolmente rispondere all'obbiezione che nelle dipinture che si riferiscono ai tempi eroici, l'esperienza insegna che non sempre i pittori

badavano a cotali convenienze.[1] Se si considera inoltre che, ove si rifiutasse una tale spiegazione, bisognerebbe credere quel guerriero qualche figliuolo di Eeta medesimo e non altri, e che anche in tal caso si potrebbe fare l'obbiezione stessa, si accetterà più facilmente l'interpretazione proposta per doppio motivo. Primieramente perchè dal mito non si ha che altro greco guerriero avesse accompagnato Frisso nel suo tragitto, o che si trovasse in Colco al suo arrivo; in secondo luogo perchè, dovendo scegliere tra un figliuolo di Eeta e Trigone genero di lui, ciascuno accetterà più volentieri costui che interviene per varie tradizioni nel mito, anzi che l'altro di cui non si trova alcun ricordo. A ogni modo è questo il vero caso di ricordare al lettore l'Oraziano: *Si quid novisti rectius istis* con quel che segue.

L'ultima figura involta nel pallio, d'uomo attempato, con varie armi fra le mani, desta forse il maggiore interesse e dà maggior campo ad ammirare l'inventiva del nostro pittore; perciocchè egli, esplicando il mito nel tempo stesso che lo rappresenta, dalla esplicazione ricava il personaggio che introduce nella scena. Il citato Diodoro ed altri riferiscono che Frisso ammonito dal proprio pedagogo (il cui nome era Crio che in greco significa *ariete*) delle insidie che gli tramava la matrigna Ino, e consigliato da lui a fuggire, insieme col medesimo e colla sorella si mise in mare e fuggì. Ma giunti allo stretto innanzi mentovato Elle, sopraffatta dal mal di mare, perdè la vita, e gittatone, giusta il costume de' naviganti, il cadavere nelle onde, diè poscia il nome all'Ellesponto. Frisso finalmente pervenne in Colco col suo pedagogo, e giunto a salvamento fu ricevuto ed ospitato da Eeta per effetto dei buoni consigli e della prudenza di questo saggio Mentore, che poscia nel mito fu, a causa del nome, tramutato in ariete, come pei sapienti consigli dati a Frisso fu fornito dell'aureo vello; perciocchè a dire d'un mitologo: *consilia sapientum putanda sunt aurea*

[1] Cf. Bull. arch, nap. n. s. an. II, pag. 31.

Or nella figura del nostro dipinto agevolmente sarebbe da riconoscer Crio, il pedagogo attempato e prudente, ch'è rivestito d'un carattere servile perchè quel nobile ufficio era appunto esercitato dai servi. Le armi che il pedagogo sostiene apparterrebbero a Frisso, il quale le avrebbe deposte per compiere il sacrificio in cui è infatti occupato.

Tuttavia è da considerare una circostanza che forse, se non distrugge, toglie alcerto molto peso alla proposta interpretazione; ed io non posso ritenermi dal farne avvertiti i lettori, perciocchè in tutto il corso di questa operetta, più che secondare un pensato sistema, più che impegnarmi ad afforzare e provare retoricamente proprie opinioni e grádite interpretazioni, mi sono sempre studiato di esporre lealmente le cose e di servire unicamente alla scienza. Vedesi dunque nel nostro dipinto il supposto pedagogo in tal luogo, che potrebbe meritamente riferirsi tanto a Frisso, quanto al guerriero che imbraccia lo scudo, e che distinguemmo già col nome di Marte. Il guerriero è sfornito dell'asta la quale è inseparabile dallo scudo; avendo inoltre entrambe le mani occupate ad imbracciare lo scudo, era naturale che un servo gli tenesse le armi. Ci sarebbe a notare che l'asta e la clava mal si accoppiano insieme, però si può scusare una inconvenienza con un'altra; perciocchè lo stesso personaggio tiene eziandio un turcasso in mano senza che si vegga l'arco; dal che conseguita che l'artista curò poco o nulla di essere diligente nel delineare queste parti secondarie ed accessorie del suo dipinto: e alla fin fine quella clava può credersi un grosso bastone tutto proprio del servo e non appartenente al guerriero. Resta intanto il dubbio se la figura servile, ritenuta per quella del pedagogo di Frisso, non esprima invece uno schiavo riferibile al guerriero che innanzi ho creduto Marte; nel qual caso esso guerriero cesserebbe di esser Marte, perciocchè le divinità non si presentano mai col corredo degli schiavi. Si aggiunge a tutto ciò l'osservare come il medesimo guerriero non si trovi veramente nella linea superiore

assegnata alle Divinità; ma se il capo di lui giunge fino a quelle, il suolo però su cui s'appoggiano i suoi piedi è a livello della linea inferiore, tranne un pochino di maggiore elevazione che, secondo ho altrove notato, serve ad indicare l'avanti e dietro delle figure in difetto dei chiari e delle ombre. Infine egli è in atto di vestire le armi, come persona che intenda affrontare un nemico; e si può supporre che lo arrivo d'un forestiero sulla terra di Colco lo determinasse ad andargli incontro: d'altronde il guerriero già da me supposto Trigone, il genero d'Eeta, coverto dalla pianta di alloro, che gli sorge innanzi, non solo è placido spettatore del sacrificio compiuto da Frisso, ma sembra anzi disposto a prenderne le difese. Or posto ciò, si può agevolmente mutare il nome ai personaggi del nostro dipinto senza alterarne punto il significato; e Marte che nel bosco a lui sacro, espresso eziandio dalle piante di alloro, gradisce il sacrifizio offertogli da Frisso ravviseremo in quel giovine guerriero che innanzi avevamo sospettato Trigone; e riconosceremo Trigone medesimo accompagnato da uno schiavo nell'altro guerriero che nella prima ipotesi fu supposto Marte giudicando che il genero d'Eeta, al veder giungere uno strano e misterioso viaggiatore nella Colchide, si arma per correrglì incontro, ma poscia, e forse per ispirazione di Marte stesso, s'invaghisce del giovinetto, e da nemico ne diviene amante. Così verrebbe ad attuarsi ancora un concetto di Apollonio innanzi citato, che niuno, cioè, avrebbe data ospitalità a Frisso senza il soccorso degli Dei.[1] Marte inoltre messo dietro alla pianta di alloro potrebbe considerarsi come un artistico ritrovato per esprimere l'invisibile presenza di questo Nume al sacrificio di Frisso; nè d'altronde per ciò le piante di lauro sarebber meno il simbolo simultaneamente della sacra terra del figliuolo del Sole.

I varj globetti finalmente notati nel campo della pittura sono a credere sacre focacce, espressione del sacrificio ..

[1] Apoll. Rhod. l. c. lib. III, v. 584 et seq.

bucranio dalle corna con vitte e fiocchi bianchi di lana pendenti esprime, a mio giudizio, un luogo sacro, un'ara, un tempio; e con tal simbolo il pittore si è conformato alla tradizione che fa compiere il sacrificio dell' aureo montone sia presso l'ara di Giove, sia presso quella di Marte. È inutile poi ch' io mi distenda in parole per dimostrare ai lettori l'importanza di questo monumento, la quale avranno notata da loro stessi; solamente gl'invito a considerare come nella patria tradizione del mito di Frisso facilmente l'artista ebbe potuto trovare l'intervento di Minerva; perciocchè agli eroi del proprio paese ed alle Divinità da cui si riconosce una particolare protezione si è facilmente inchinati ad attribuire ogni atto magnanimo, ogni portentosa tutela. I grifi che si veggono nel collo del vaso come il serpente possono riferirsi ad Apollo, di che V. n. 1097 § 5, ed anche ritenersi come espressione simbolica di Colco.

§ 2. Baccanale. A destra di chi guarda vedesi superiormente una donna in atto quasi di danzare. Ella coverta dal lungo *chitone* e fornita dei calzari e de' soliti muliebri ornamenti ha un *calathus* nella sinistra ed una fiaccola accesa nella destra: de'globetti infine le si veggono d'appresso nel campo della pittura. Inferiormente vedesi un giovine nudo in atteggiamento *orgiastico*, colla clamide pendente dal braccio destro, sostenuta da lui sull'opposto lato colla mano sinistra; egli ha inoltre nella destra un tirso biancodipinto a cui è attaccata una vitta eziandio bianca: una graziosa damma gli corre innanzi in direzione della donna precedentemente descritta; e varie piante di lauro si elevano dal suolo sotto le due figure. Segue altra donna in atto di camminare verso il descritto giovine. Ella ornata e vestita come l'altra reca nella sinistra una patera o canestro sormontato da bianchi globetti, e nella destra il tirso biancodipinto. Un fiore a quattro foglie ed un globetto le sono dipinti d'appresso nel campo del vaso. Superiormente a lei vedesi finalmente un Satiro nudo con coda bianca, orecchi aguzzi e testa cinta da bianca vitta, in atto di versare sul

capo del giovine innanzi descritto un *cantharos* pieno di vino, che egli tiene nella sinistra mano, mentre stringe colla destra una corona. Nel campo della pittura fa panneggio una zona, e dietro al Satiro sorge dal suolo un ramo di alloro con frondi tramezzate da bianche bacche.

Molte volte ci si sono presentate queste scene nel corso del nostro lavoro, e però bastimi rimandare il lettore a quanto su tal proposito si è detto nel n. 603 e nell'Introduzione. Il giovane del nostro dipinto simboleggia Bacco, le due donne due Baccanti, ed il Satiro è da supporre un altro giovine *adepto* camuffato a quella guisa; perciocchè tali dipinture, più che il mito Dionisiaco, ci presentano il culto mistico del nume. La donna poi fornita della fiaccola accesa, come anche altrove ho avvertito, indica il tempo delle Orgie.

SCAFFALE V.

1723. Vaso a tre manichi (Kalpis) tutto nero. Nel prospetto, sopra e sotto le figure, è una fascetta con ovoli. A destra di chi guarda vedesi una donna con lunga tunica, tutta avvolta nel pallio e colla testa cinta da bianca tenia: ella guarda verso le seguenti figure. Colle spalle rivolte alla descritta segue infatti altra donna con peplo e *mitella*, la quale sostiene colla destra un grosso *alabastron*. Vedesi in ultimo altra donna col peplo e colla bianca tenia intorno al capo, la quale con ambe le mani è in atto di prendere qualche cosa da un ramo tortuoso che sorge dal suolo tra lei e la precedente. Probabilmente la nostra pittura è un'allusione ai funebri riti. A. 0.69.

SCAFFALE VI.

1724. Vaso per vino (Acrotophoron) simile per ornati e forma al descritto nel n. 1318. Da un lato vedesi il Genio coi soliti suoi ornamenti, seduto sovra un poggio lapideo con un flabello nella destra; e dall'altro una donna, ornata e

vestita al solito, in atto di camminare recando nella sinistra un flabello e nella destra una corona da cui pende il *lemnisco*. Nel campo del vaso è dipinta una zona. V. n. 566. Alt. 0.61.

1725. Piccolo vasellino a due anse tutto nero con un serto, che lo cinge di ellere rosse. Potrebbe credersi un balocco da fanciulli. Alt. 0.25.

1726. 1727. Due patere (Phiale) senza manichi, che nella parte interna in mezzo ad un meandro circolare hanno dipinta una *protome* muliebre con mitella sul capo; e quella del n. 1727. ha una corona di frondi ed altri ornamenti di bianco. V. Introd. cap. VIII, § 4. Diam. 0. 57. + 0.62.

SCAFFALE VIII.

1728. Calice (Cantharos) con testoline umane a rilievo al finire dei manichi. Il labbro del vaso è cinto da un meandro e sotto le figure corre in giro una fascetta con ovoli. Da una parte vedesi il *Daemon* co' soliti ornamenti, appoggiato sulle ginocchia, con una *cista* ed una bianca vitta in una mano, uno specchio nell'altra ed una patera che gli è dipinta innanzi. Dall'altra parte è ripetuta la medesima figura; se non che, invece della cista, ha il flabello nella destra. V. Introd. cap. VII. Alt. 0.74.

1729. Calice (Carchesion) con ovoli sopra e sotto le figure e con rabeschi a fianco de' manichi. Da una parte è dipinta una donna con lungo *chitone* e coi soliti ornamenti muliebri innanzi ad un pilastrino quadrangolare che sorge dal suolo, in atto di giuocare la *sphaera* colla destra e di tenere colla sinistra una patera. Il pilastrino e la patera sono sormontati da un bianco globetto; nel campo del vasellino è dipinto un grappolo d'uva. Dall'altra parte è un giovane nudo in piedi, con calzari, colla clamide pendente dalle braccia, colla testa coronata di bianche foglioline probabilmente di mirto, e nella destra ha una patera sormontata anch'essa da un globetto biancodipinto.

Ove il pilastrino volesse considerarsi come il simbolo d'una stele sepolcrale, sarebbe agevole il pensare che le due figure del nostro dipinto sieno intente a compiere dei riti funerarj; ai quali poi fanno una diretta allusione e la *sphaera* con cui la donna è intenta a giuocare, e le patere sormontate da globetti, che si veggono in mano ad entrambe le figure. Perciocchè nel corso di questa operetta notammo assai volte la *sfera* ove non era menomamente dubbia l'espressione di funebri riti, ed alle patere sormontate da globetti assegnammo la significazione di offerte mortuarie. Alt. 0.55.

STANZA QUARTA

SCAFFALE I.

1730. Globetti traforati di vetro colorato, di cristallo, e di pastiglia, che servivano a formar collane per le donne; tal che, a rendere meglio il concetto, si è cercato comporne una infilandoli tutti ad un filo. Uno fra essi di forma ovoidale è d'avorio. Sono tutti 59.

1731. Varj anelli di metallo, ed un piccolo cucchiajo, ma della forma della *rudicula*. È d'avorio. Sono tutti 6.

XX. Urceolo di vetro colorato con varj ornati. A. 0.38

XXI. Tre fibule assai ben conservate, delle quali una di bronzo o rame, e due di argento.

STANZA QUINTA

MONETE URBICHE[1]

Thurium

1732. I. D. Testa di Pallade galeata con corona di ulivo.
R. Bue procumbente a d. sopra ΘOYPIΩN; sotto il bue Δ, e quindi pesce. (Arg. Mod. 9 della scala di Riccio).

1733. II. Testa di Pallade galeata con Scilla.
Tutto come sopra, tranne Δ, e sotto delfino. (Arg. M. 10).

1734. III. Testa come sopra.
Tutto come sopra; ma sotto il bue Φ e quindi pesce. (Arg. M. 10).

1735. IV. Testa come sopra.
Bue a s. leggenda c. s. nell'esergo pesce. (Arg. M. 10).

1736. V. Testa c. s.
Bue procumbente a d. sopra ΘOYPIΞ coll'E riverso. (Arg. M. 9).

1737. VI. Testa c. s.
Bue c. s. sopra ΘOYPIΩN; nell'esergo pesce. (Arg. M. 10).

1738. VII. Testa c. s.
Tutto c. s.; nell'area sotto il bue Z arcaico. (Arg. M. 9).

1739. VIII. Testa c. s.
Tutto c. s. (Arg. M. 6).

1740. IX. Testa c. s.
Bue c. s.; sotto la solita epigrafe leggesi EIΦA(?); nell'esergo pesce. (Arg. M. 6).[2]

[1] Queste monete sono disposte senza alcun ordine geografico, poichè ho dovuto solo descriverle secondo son messe nel piccolo Monetario della nostra collezione, in cui forse si è cercato dare ad esse un luogo nell'angusto spazio e alla più. Del resto esse, benchè di qualche importanza, tranne poche varietà, sono ben note in tutti i cataloghi di numismatica. Le monete urbiche le ho confrontate colle tavole Carelliane edite dal Cavedoni; le famigliari con quelle del Riccio; e le imperiali coll'eccellente opera del Cohen. Le varianti sono senza notazione, ma non per questo inedite.— [2] Carell. Tab. CLXVIII, n. 59.

1741. X. Testa c. s.
Come al n. 1735. (Arg. M. 6).

1742. XI. Testa di Pallade galeata.
Bue procumbente a d. sopra Vittoria che lo corona. nell'esergo ΘOYPIΩN (Arg. M. 6).[1]

1743. XII. Testa c. s. con laurea.
Tutto come al n. 1735. (Arg. M. 6).

1744. XIII. Testa c. s.
Bue procumbente a s. sopra ΘOYPIΩN; nell'esergo pesce. (Arg. M. 6).[2]

Metapontum

1745. I. D. Spiga d'orzo con ariste a rilievo e MET arcaico.
R. La stessa spiga incusa. (Arg. M. 14.)[3]

1746. II. Spiga c. s. e MET riverso.
La stessa spiga incusa. (Arg. M. 14).[4]

1747. III. Spiga c. s. e a s. METAΠ.
La stessa spiga incusa. (Arg. M. 13).[5]

1748. IV. Spiga c. s. e forse MET poco visibile.
La stessa spiga incusa. (Arg. M. 8).[6]

1749. V. Testa di guerriero barbato, dietro testa di leone.
Spiga con ariste e foglia, su cui clava; sotto lettere illeggibili; a d. META. (Arg. M. 9).

1750. VI. Testa muliebre colla mitella.
Spiga con ariste e foglia su cui palmetta; a d. METAΠΟΝ (Arg. M. 9).

1751. VII. Testa di guerriero barbato; avanti ΛEYKIIIIIOΣ, dietro forse cane.
Spiga con ariste e foglia a d. su cui uccello e sotto AMI; a s. META. (Arg. M. 9).[7]

1752. VIII. Testa muliebre coronata di spighe di lavoro assai bello.
Spiga con foglia a d. su cui aratro, sotto MA·; a sin. META. (Arg. M. 10).

[1] Idem. Ibid. n. 42. — [2] Idem. Ibid. n. 32 e 33.— [3] Carell. Tab. CXLVI n. 4.— [4] Id. Ibid. n. 5, ma di minor modulo.— [5] Id. Ibid. n. 9. — [6] Id. Ibid. n. 18.— [7] Id. Tab. CLIV, n. 105.

1753. IX. Testa muliebre diademata.
Spiga con ariste; a s. METAΠONTINΩN. (Arg. M. 10).

1754. X. Testa c. s.
Spiga con foglia a d. su cui tre lettere poco visibili (ΓHP)?; a sinistra sovra una fascetta a rilievo META. (Arg. M. 11).[1]

1755. XI. Testa muliebre coronata di foglie palustri o spiga.
Spiga con foglia a d. su cui aratro, a sinistra META. (Arg. M. 10).[2]

1756. XII. Testa giovanile diademata a d.
Spiga con foglia a d. su cui bruco; a sinistra META. (Arg. M. 10).[3]

1757. XIII. Testa muliebre come al n. 1753.
Spiga con foglia a s. su cui tripode (?) e sotto ΘA; a d. META. (Arg. M. 10).

1758. XIV. Testa di guerriero barbato; dietro face.
Spiga con foglia a d. su cui ⊢H; a s. META. (Arg.M.10).[4]

1759. XV. Testa muliebre di prospetto forse coronata di spighe.
Spiga e appena visibile ME. (Arg. M. 10).

1760. XVI. Testa muliebre diademata.
Spiga con foglia a s. su cui *cantharos;* a d. META. (Arg. M. 10).[5]

1761. XVII. Testa giovanile diademata.
Spiga a s. a d. META. (Arg. M. 10).

1762. XVIII. Testa muliebre giovanile.
Spiga con foglia a s. su cui melograna; a d. forse META. (Arg. M. 9).

1763. XIX. Testa muliebre a d.
Spiga con foglia a s.; a d. METAΠ. (Arg. M. 10).

1764. XX. Testa di guerriero barbato a d.; dietro simbolo incerto;
Spiga con foglia a d. su cui simbolo incerto, sotto A; a s. META. (Arg. M. 9).

765. XXI. Tutto c. s.
Spiga con foglia a d.; a s. META. (Arg. M. 10).

[1] Id. Tab. CXLVIII, n. 36.— [2] Id. Tab. CLII, n. 84.— [3] Id. Tab. CL, n. 52.— [4] Id. Tab. CLIV, n. 110.— [5] Id. Tab. CXLIX, n. 38.

1766. XXII. Testa muliebre coronata di spighe a d.
Tutto c. s. (Arg. M. 10).

1767. XXIII. Testa giovanile diademata.
Spiga; a d. META. (Arg. M. 10).

1768. XXIV. Testa muliebre con *ampyx* radiato e cecrifalo (?)
Spiga con foglia a s.; a d. META. (Arg. M. 10).

1769. XXV. Testa muliebre diademata con orecchini lunghi;
Spiga con foglia a d.; a s. META. (Arg. M. 9).[1]

1770. XXVI. Spiga a rilievo; a d. META;
Testa del Minotauro incusa con simboli incerti nell'area. (Arg. M. 6).[2]

1771. XXVII. Testa di Pallade galeata a d.
Spiga con foglia a d. su cui cornucopia; a s. META. (Arg. M. 5).[3]

1772. XXVIII. Pallade combattente con galea, scudo e lancia a d.
Spiga decussata e sopra civetta; a s. META. (Aen. M. 7).[4]

1773. XXIX. Testa muliebre con capelli annodati a d.
Vaso a due anse con simboli a d.; a sinistra META. (Aen. M. 6).[5]

1774. XXX. Testa muliebre forse coronata di spighe a d.
Spiga con foglia a d. su cui forse clava. (Aen. M. 7).

Rubi

1775. I. D. Testa di Pallade galeata con Scilla;
R. Ercole azzuffato col leone; a sin. ΣΙ; sopra ΡΥ (Arg. M. 6).
Questi nummi pensò l'Avellino che accennassero alla lega tra Ruvo e Silvio di cui credè scorgere le iniziali nel ΣΙ; ma io nel cap. III dell'Introd. ho sostenuto che invece debba credersi quella lega con Eraclea Lucana, e che la sillaba ΣΙ esprima Siri, luogo d'onde uscirono probabilmente i primi abitatori di Ruvo e dove sorse Eraclea. Crederei poi più antichi nella numismatica di Ruvo questi nummi argentei con

[1] Tab. CLI, n. 60. — [2] Tab. CXLVII, n. 26. — [3] Tab. CLVI, n. 140 — Tab. CLIX, n. 180. — [5] Ibid. n. 174.

reminiscenze di Siri e d'Eraclea, come quelli che meno forse si allontanano dall'origine de'due demi sorti dalle rovine di quella città. Tuttavia queste non sono che congetture, nè v'ha luce che schiarar possa le tenebre da tanti secoli addensate. Pe'soli nummi di Ruvo intanto mi permetterò qualche osservazione, e citerò anche in nota il Catalogo dell'Avellino, che veramente del presente dà la sola descrizione.[1]

1776. II. Testa del Sole raggiante;

Due mezze lune fra il PY; sopra Δ:Δ; sotto I. (Arg. M. 4).[2]

Opina l'Avellino, e forse con ragione, che questa monetina ricordar possa una lega coi Tarantini e riferisce il capo del sole raggiante ad Alessandro Neottolemo re di Epiro, assegnando quindi l'epoca dall'anno 334 A. C. all'anno 331. Le lettere del rovescio talora dànno la sillaba ΔA, talora variano; che possa ravvisarsi il nome conosciutissimo dell'Appulo *Dazo*, è una congettura senza alcun fondamento. Le due mezze lune furono dal prelodato archeologo sospettate segni della moneta; e questa opinione sarebbe molto probabile, se poi restasse una spiegazione a dare ai due puntini o globetti che la moneta presenta nell'area: ma ritenendo questi, com' è più verisimile, per espressione del valore diobolare del nummo, bisognerà riferire ad altro il simbolo delle mezze lune. E infatti le due lune nascenti alluderanno forse alle *neomenie* tanto rispettate dai Lacedemoni, de'cui costumi e religione si possòn credere eredi i Tarantini, da non uscire in campo se non fosse pieno l'orbe lunare:[3] ovvero semplicemente indicheranno due mesi della guerra o della lega; essendo noto che i Greci contavano i mesi dal novilunio.

1777. III. Testa del sole raggiante.

Due lunette fra il PY; sopra e sotto puntino o globetto. (Arg. M. 4).

[1] Avell. Catal. Num. Rub. n. 34. — [2] Avell. Epist. ad I. Jatta de Arg. anecd. Rubast. num. — [3] Paus. lib. I, cap. XXVIII, pag. 68.

l'epiteto del poeta e la mitica tradizione col tipo della moneta di cui si ragiona, questa non può appartenere ad altra *Rhype* tutta imaginaria, ma bensì a quella presso cui Giove fu nutrito. A me sembra dunque più sicura cosa attribuire coll' Eckkel, il cui solo nome basta a render quasi certa qualunque opinione, tutte a *Rhype* dell'Acaja le monete col PYΨ; ed oso pensare che la simiglianza de' tipi possa forse prender origine comúne nell' Ateniese numismatica in cui si riscontrano cotesti tipi. Credo poi che in quella guisa che Plinio non nomina che i *Rubastini*, così le monete non ci diano che il nome gentile; perciocchè PY e PYBA possono considerarsi quali forme abbreviate di PYBAΣTEINΩN; e se pure è da pensare a un nome urbico, sarebbe, per mio giudizio, a credere che questo fosse stato piuttosto PYBA, come consiglia almeno a pensare il *Rubi* formato dai Latini non alieno dall'epigrafe che le monete presentano.

1785. XI. Testa come sopra; avanti lunetta; dietro O diviso da una linea orizzontale;

Aquila c. s.; avanti verticalmente PYΨ; dietro lunetta. (Aen. M. 9).[1]

1786. XII. Testa imberbe virile laureata a d.

Clava nodosa, turcasso, arco; sopra PYΨ; tutto in mezz a corona di alloro. (Aen. M. 8).[2]

Questo tipo trova il riscontro eziandio in monete d'Atene[3] e d'Eraclea.[4]

1787. XIII. Testa barbata laureata a d.; nell'area ΓPO ⊏EO E;

Donna stante con patera e cornucopia; a destra PY. (Aen. M. 7).[5]

Varie sono le epigrafi di questa importantissima moneta la quale nel dritto offre, come è a credere, due nomi di magistrati ed un segno di fabrica monetaria. Questo fatto trova anche un riscontro nel sistema monetario Ateniese, e quindi convalida, non ripugna

[1] Catal. n. 6. Carell. tab. XCV, n. 12.— [2] Catal. n. 8. Carell. Ibid. n. 14.— [3] Caved. l. c. p. 127 e 139.— [4] Carell. tab. CLXIII, n. 60 a 65.— [5] Catal. n. 12 Carell. tab. XCV, n. 10.

1783. IX. Testa c. s. e sopra K;

Civetta sul ramo di ulivo; a s. PYBAΣTEINΩN; a d. AI. (Aen. M. 8).[2]

Questa moneta trova il riscontro nella antica numismatica Ateniese,[3] e si riferisce senza dubbio al culto di Minerva.

1784. X. Testa di Giove (?) barbata e laureata a d.

Aquila a s. sul fulmine; a s. PYΨ. (Aen. M. 9).[3]

L'aquila sul fulmine trova anch'essa un riscontro nella numismatica Ateniese,[4] e può bene riferirsi al culto di Giove nel modo stesso che si è notato nel n. 1780. Tuttavia non sembri arroganza la mia, dopo il pronunziato d'illustri nummologi,[5] se voglia col Grotefendio ritornare all'antica opinione che questi nummi attribuiva a *Rhype* città dell'Acaia. Le ragioni per le quali si rifiuta questa opinione s'appoggiano su dati altutto ipotetici o analogici che nulla dicono a chi ben considera. Infatti la origine de'Ruvestini dai Ripensi è cosa tanto congetturale, ch'io spero aver mostrato che altre congetture possono almeno confortarsi dell'appoggio de'monumenti (V. Introd. cap. III), mentre è quella altutto gratuita. La somiglianza poi de' tipi della Vittoria e di Pallade coll'epigrafe PYΨ e PYBA prova, tutto al più, che le due città avevano adottato il medesimo tipo, lo che pur tante volte ci cade sotto gli occhi: lo stesso tipo riscontrasi inoltre in monete di Atene, come noteremo appresso. La erudita osservazione del Cavedoni che, in spiegazione de'tipi dell'aquila sul fulmine colla testa di Giove, richiama l'epiteto dato da Eschilo a *Rhype* Κεραυνίας Ῥύπας,[6] *e che era presso Egio nel cui territorio diceasi Giove nudrito dalla capra olenia;* chi non vede quanto male a proposito sia stata invocata a prò d'una opinione ch'ella appunto combatte? Perciocchè corrispondendo

Catal. n. 17. Carell. Tab. XCV, n. 2.— [2] Eckk. l. c.— [3] Cat. n. 1. Carell. n. 11.— [4] Caved. l. c. pag. 138.— [5] Avell. adnot. in catal. pag. 13.— Bull. arch. nap. an. III, pag. 134.

Questo tipo anche trova riscontro nelle monete di Atene.[1]

1790. XVI. Testa c. s.; dietro K;
Tutto c. s. (Aen. M. 7).[2]

1791. XVII. Testa di Pallade galeata a d.
Vittoria c. s.; dietro PYBA. (Aen. M. 5).[3]
Qui la Vittoria ha chiaramente la corona e la palma nelle mani, e forse allude a qualche vittoria riportata dal popolo Rubastino; ma nell' esatte tavole Carelliane edite dal Cavedoni vedesi chiaramente la differenza che passa tra questa e l'altra moneta con tipo simile e PYΨ; perciocchè in quella la Vittoria ha la mano aperta e sovr'essa un pomo o altro oggetto, in questa è chiara l'espressione della corona. V. n. 1784.

Tarentum

1792. I. D. Taras seduto a d. sul delfino con vaso nella d.; sotto TAPAΣ poco conservato.
R. Cavaliero a d.; avanti erma itifallico; sotto lettere poco chiare. (Arg. M. 9).[4]

1793. II. Taras sul delfino con tridente e *cantharos* a s.; dietro TAPAΣ; sotto delfino;
Cavaliere combattente con asta a d.; dietro altre aste. sotto ΣA. (Arg. M. 10).[5]

1794. III. Tutto c. s.; Σ presso al vaso.
Tutto c. s. (Arg. M. 10).

1795. IV. Taras sul delfino a s. recante un polipo? (*mal conservata*).
Uomo seduto con vaso in mano (?) e tridente? (*c. s.*
(Arg. M. 10).[6]

1796. V. Testa di Pallade galeata con Scilla a d.
Civetta con ramo di alloro; intorno TAPANTOΣ.
(Arg. M. 7).

1797. VI. Testa c. s.
Civetta c. s.; a s. epigrafe illeggibile. (Arg. M. 7).

[1] Caved. l. c. p. 144.— [2] Catal. n. 27.— [3] Catal. n. 28 e 29. Carell. Ibid. n. 3.— [4] Carell. tab. CXI, n. 144.— [5] Id. tab. CXIII, n. 189.— [6] Id. tab CVII, n. 70?

1798. VII. Taras sul delfino con tridente; dietro protome muliebre; sotto TAPAΣ;
Cavaliere combattente con asta a d.; sotto AI; dietro..... (Arg. M. 9) *poco conservata.*[1]

1799. VIII. Taras sul delfino; sotto conchiglia;
Ruota a quattro raggi. (Arg. M. 8).[2]

1800. IX. Taras sul delfino a d.; sotto TAPAΣ;
Cavaliere con galea e scudo corrente a s.; sotto medaglione. (Arg. M. 10).

1801. X. Taras sul delfino a s. recante serpe; sotto KON; dietro TAPAΣ;
Efebo a cavallo a d. in atto di coronarsi; sotto capitello. (Arg. M. 10).[3]

1802. XI. Taras sul delfino a d. recante galea; dietro astro e TAPAΣ.
Cavaliere a d. combattente con asta; sotto simboli o sigle? (Arg. M. 10).

1803. XII. Taras sul delfino a d.; sotto conchiglia;
Giovine cavaliero corrente a s. (Arg. M. 10): *mal conservata.*

1804. XIII. Taras sul delfino a s. recante scudo con ippocampo; sotto *pecten;* dietro TAPAΣ.
Cavaliere galeato combattente a d.; sotto sigla. (Arg. M. 10).[4]

1805. XIV. Taras sul delfino con braccia distese a d. sotto conchiglia; dietro TAPAΣ riverso;
Uomo nudo palliato sulla sedia a s. (Arg. M. 10).[5]

1806. XV. Taras sul delfino a s.; sotto A quindi TAPAΣ
Desultore nudo con due cavalli a s. (Arg. M. 10).

1807. XVI. Taras sul delfino a s. recante cornucopia; dietro tripode; sotto TAPAΣ;
Giovine *celizonte* corrente a d. con sferza; dietro corona; sotto OAYMΠΙΣ. (Arg. M. 10).[6]

1808. XVII. Taras sul delfino a s. recante....; dietro ΔI e vaso da sorti; sotto TAPAΣ;

[1] Id. tab. CX, n. 131?— [2] Id. tab. CV, n. 38.— [3] Id. tab. CXIII, n. 185.— [4] Carell. tab. CXIII, n. 187?— [5] Tab. CVI, n. 59?— [6] Tab. CXIII, n. 181?

Giovine cavaliere corrente a d.; sotto ΗΙΠΠΟΔΑ(?) (Arg. M. 10).[1]

1809. XVIII. Taras sul delfino a s. recante *cantharos* e tridente (?); dietro TAPAΣ.
Cavaliere astato combattente a d.; dietro Ε; sotto ΑΡ. (Arg. M. 10).

1810. XIX. Taras sul delfino a s. con tridente e scudo;
Cavaliere c. s. senza altro. (Arg. M. 10).

1811. XX. Taras sul delfino a s. con *cantharos* e remo (?); nell'area fuso; sotto TAPAΣ;
Efebo a d. in atto di coronare il cavallo; sotto lettere illeggibili. (Arg. M. 10).[2]

1812. XXI. Taras c. s. a s. con clamide avvolta al sinistro braccio in atto di vibrare il tridente; dietro civetta; sotto TAPAΣ;
Efebo a s. in atto c. s.; dietro ΣΥ; sotto in due linee ΛΥΚΙΝΟΣ. (Arg. M. 10).[3]

1813. XXII. Taras a sin. sul delfino con tridente e scudo; nell'esergo onde marine rilevate; nell' area TAPAΣ (?);
Efebo c. s.; sotto uomo nudo inginocchiato in atto di nettare o medicare il piede al cavallo. (Arg. M. 10).[4]

1814. XXIII. Taras sul delfino a s. forse con clamide; tutto c.s.
Cavaliero astato e galeato a d. disceso dal cavallo che gli resta innanzi. (Arg. M. 10).[5]

1815. XXIV. Taras sul delfino a s.; avanti uccello; sotto....
Cavaliere corrente a d. astato e combattente; sotto ΣΙ. (Arg. M. 10). *mal conservata.*

1816. XXV. Taras c. s. recante vaso; sotto TAPAΣ.
Efebo a cavallo a d.; avanti erma itifallico; sotto ΗΕ. (Arg. M. 10).[6]

1817. XXVI. Taras c. s. recante *cantharos;* dietro TAPAΣ;
Efebo che corona il cavallo a d.; nell'area A; sotto maschera barbata. (Arg. M. 10).[7]

1818. XXVII. Taras c. s.; sotto TON; allato TAPAΣ;

[1] Tab. CXI, n. 156.— [2] Cf. tab. CX, n. 116.— [3] Tab. CXII, n. 165.— [4] Tab. CXIV, n. 217.— [5] Tab. CXI, n. 143. — [6] Ibid. n. 144.— [7] Forse nell'area del rovescio invece di A dovrà starvi il monogramma Cf. tab. CXII, n. 162.

Efebo che corona il cavallo a d.; dietro AΓ....; sotto KPATINOΣ. (Arg. M. 10).[1]

1819. XXVIII. Taras sul delfino a d. in atto di vibrare il tridente;
Cavaliere con scudo rotondo corrente a s. (Arg. M. 10).

1820. XXIX. Taras sul delfino a s. recante *cantharos;* nell'esergo onde marine, un piccolo delfino ed E; nell'area TAPAΣ;
Cavaliero galeato con tondo scudo corrente a s. (Arg. M. 10).[2]

1821. XXX. Taras sul delfino a s. recante....; sotto in piccoli caratteri TAPAΣ;
Efebo che corona il cavallo a d.; sotto A. (Arg. M. 10).[3]

1822. XXXI. Taras sul delfino a s.; sotto prima P poi TAPAΣ;
Cavaliero a s. (Arg. M. 10) *mal conservata.*

1823. XXXII. Taras c. s.; sotto TAPAΣ;
Cavaliero a d. (Arg. M. 10).

1824. XXXIII. Taras c. s.
Fanciullo che corona il cavallo a d. (Arg. M. 10).

1825. XXXIV. Taras sul delfino a s.; dietro.....
Fanciullo coronante il cavallo e corrente a d. (Arg. M. 10) *mal conservata.*

1826. XXXV. Taras sul delfino a s.
Cavaliero corrente a d.; sotto A. (Arg. M. 10).

1827. XXXVI. Taras sul delfino a d.; sotto conchiglia;
Cavaliero a s. (Arg. M. 10).[4]

1828. XXXVII. Taras c. s. recante vaso (?); sotto TAPAΣ;
Cavaliere con scudo (?) a s.; sotto Π. (Arg. M. 10).

1829. XXXVIII. Taras c. s. forse in atto di vibrare il tridente;
Giovine cavaliero corrente a s. (Arg. M. 10).

1830. XXXIX. Taras sul delfino a s. recante conocchia (?); sotto TAPAΣ.
Tutto c. s. (Arg. M. 10).[5]

1831. XL. Taras sul delfino a s. recante serpe; sotto TAPAΣ;
Giovine c. s. (Arg. M. 10). Cf. n. 1801.

[1] Ibid. n. 161.— [2] Tab. CXI, n. 142.— [3] Tab. CXII, n. 172?— [4] Cf. tab. CIX, n. 115.— [5] Forse è meglio credere che Taras rechi un piccolo delfino Cf. tab. CXIII, n. 199 et Caved. in Carell. pag. 51.

1832. XLI. Taras c. s.; sotto TAPAΣ;
Giovine cavaliero corrente a d. (Arg. M. 10).

1833. XLII. Taras sul delfino a sin. recante corona; sotto TAPAΣ.
Giovine c. s; forse con sferza; sotto ΔOP. (Arg. M. 10).

1834. XLIII. Testa galeata di Pallade con Scilla sulla galea a d.
Ercole combattente col leone; dietro clava; nell'area TAPANTINΩN. (Arg. M. 6).[1]

1835. XLIV. Testa di Pallade galeata a d.; sulla galea tre stelle e MA;
Ercole c. s.; leggenda perduta. (Arg. M. 6).[2]

1836. XLV. Testa di Pallade come al n. 1834.
Ercole c. s. e ΦI. (Arg. M. 6).

1837. XLVI. Testa galeata di Pallade con ippocampo sulla galea a d.;
Ercole combattente col leone..... (*questa moneta è corrosa e dovrebbe essere* M. 8 *ed invece è ora appena* Arg. M. 6).

1838. XLVII. Delfino a s.; sotto ΦI;
Conchiglia. (Arg. M. 4).[3]

1839. XLVIII. Delfino a d.; sotto maschera barbata e Zarcaico.[4]
Conchiglia. (Arg. M. 4).

1840. XLIX. Delfino a d.; sotto civetta;
Conchiglia. (Arg. M. 4).[5]

1841. L. Delfino a d.; allato civetta; sotto ΦI (?);
Conchiglia. (Arg. M. 4).

1842. LI. Due delfini nuotanti a s. l'uno sull'altro;
Conchiglia. (Arg. M. 4).

1843. LII. Delfino a d.; sotto fulmine;
Conchiglia. (Arg. M. 4).[6]

1844. LIII. Delfino a d.; sotto lucertola (?);
Conchiglia. (Arg. M. 4).

1845. LIV. Delfino a d.
Conchiglia. (Arg. M. 4).

1846. LV. Delfino a d.; sotto caduceo (?)[7]
Conchiglia. (Arg. M. 4).

[1] Cf. tab. CXVI, n. 251.— [2] Ibid. n. 259.— [3] Tab. CXVII, n. 306.— [4] Forse sarà un gambero Cf. ibid. n. 294.— [5] Ibid. n. 320.— [6] Tab. CXVII, n. 311.— [7] Potrebbe anche credersi un remo.

1847. LVI. Taras sul delfino a s. recante cornucopia; intorno TAPAN (?);
Conchiglia. (Aen. M. 6).[1]
1848. LVII. Taras c. s.; lettere illeggibili nell'area;
Conchiglia. (Aen. M. 6).

Croton

1849. I. Tripode a rilievo; a s. QPO;[2]
Tripode incuso. (Arg. M. 14).[3]
1850. II. Tripode a rilievo; a s. QϘO; a d. granchio;
Tripode incuso; a d. QϘO. (Arg. M. 13).[4]
1851. III. Tripode a rilievo; a s. QϘO (*il* P *riverso è angoloso*); a d. granchio; sotto ovoli;
Tripode incuso; a sin. granchio; a d. XO (?) (Arg. M. 13).
1852. IV. Tripode a rilievo; intorno puntini; a s. QϘO;
Aquila incusa che guarda a d. (Arg. M. 11).
1853. V. Tripode a rilievo sormontato dal coperchio (?); a s. QϘO; a d. tenia annodata;
Aquila a s. appoggiantesi sulla testa d'un cervo. (Arg. M. 10).
1854. VI. Tripode a rilievo; a s. cicogna; a d. QPO;
Tripode a rilievo; intorno radii. (Arg. M. 9).
1855. VII. Tripode a rilievo; a s. QPO; a d. cicogna;
Tripode impresso; intorno radii. (Arg. M. 10).
1856. VIII. Testa muliebre di prospetto con capelli pendenti e collana;
Ercole seduto sulla spoglia del leone Nemeo a s.; appoggiato alla clava e tenente un vaso; nell'area un grosso B; intorno KPOTΩNIATAΣ (Arg. M. 10).
1857. IX. Tripode a rilievo; a s. QϘO; intorno puntini;
Tripode a rilievo; a s. QPO (?); intorno puntini. (Arg. M. 8).

[1] Cf. tab. CXIX, n. 402 e 403.— [2] Per mancanza di caratteri appropriati mi servo del Q latino; ma agli studiosi è troppo nota la forma del *coph* nelle monete di Crotone. Il P è quasi sempre angoloso. — [3] Tab. CLXXXII, n. 1.— [4] Ibid. n. 5 et V. Caved. ad Carell. et Avell. adnot. ibid. per tutte le varietà, non solo in queste, ma nella maggior parte delle nostre urbiche monete.

1858. X. Tripode a rilievo sormontato da coperchio (?); a s.....; a d. QPO;
Aquila come al n. 1853. (Arg. M. 9).

Velia

1859. I. Testa di Pallade galeata con grifo a s.
Leone divorante la cerva; sotto fogliolina; a s...AHTΩN. (Arg. M. 10).[1]

1860. II. Testa c. s.
Leone che cammina a d.; sotto civetta volante; sopra YEΛHTΩN. (Arg. M. 10).[2]

1861. III. Testa c. s.; avanti A; dietro a rilievo IE;
Leone divorante la cerva a s. (Arg. M. 10).

1862. IV. Testa c. s. senz'altro.
Leone a d. in atto di avventarsi alla preda; sopra un grosso B; sotto ΥΕΛΗΤ. (Arg. M. 10).

1863. V. Testa galeata di Pallade a d.
Leone divorante la cerva a d.; sopra ΥΕΛΗΤΩΝ. (Arg. M. 10).

1864. VI. Testa laureata a s. con tunica e clamide fibulata sull'omero;
Leone c. s; intorno ΥΕΛΗΤΕΩΝ; sotto N. (Arg. M. 10)

1865. VII. Testa muliebre di stile arcaico a d.
Leone in atto d'avventarsi a d.; sopra civetta volante; sotto ΥΕΛΗΤΕΩΝ. (Arg. M. 10).[3]

1866. VIII. Testa muliebre giovanile diademata c. s.
Tutto come sopra. (Arg. M. 9).

1867. IX. Testa galeata di Pallade con grifo a s.
Tutto come sopra; sotto ΥΕΛΗΤ... (Arg. M. 10).

1868. X. Testa di Pallade con galea laureata a d.
Leone divorante la cerva a d.; leggenda perduta. (Arg. M. 10).

[1] Cfr. tab. CXLII.— [2] Cf. tab. CXXXVIII, n. 37.— [3] Tab. CXXXVI, n. 13.

Heraclea

1869. I. Testa di Pallade galeata con scilla a d.
Ercole combattente col leone con ginocchio a terra; sopra A. (Arg. M. 6).[1]

1870. II. Come sopra;
Come sopra; lettere perdute; dietro clava (Arg. M. 6).

1871. III. Come sopra;
Ercole combattente col leone; sopra HE (Arg. M. 6).[2]

1872. IV. Come sopra;
Ercole in piedi c. s.; dietro clava; HEPAKΛEIΩN. (Arg. M. 6).[3]

1873. V. Come sopra;
Ercole combattente per terra col leone; leggenda c. s. (Arg. M. 6).

1874. VI. Come sopra;
Ercole in piedi c. s.; dietro clava; tra le gambe di Ercole K (Arg. M. 6).

1875. VII. Testa c. s. a s.
Ercole c. s.; tra le gambe Σ (Arg. M. 6).

1876. VIII. Come sopra;
Ercole c. s.; tra le gambe A; forse leggenda. (Arg. M. 6).

1877. IX. Testa di Pallade galeata a d.
Ercole inginocchiato combattente col leone colla clava nella d. (Arg. M. 6).

1878. X. Come sopra; avanti A;
Ercole in piedi strozzante il leone; tra le gambe X; dietro clava (Arg. M. 6).

1879. XI. Testa come sopra a s.
Ercole con un ginocchio a terra c. s.; sopra Γ (Arg.M.6).

1880. XII. Testa galeata di Pallade con tre stelle sulla galea a d.;
Ercole come al n. 1877; sotto Δ (Arg. M. 6). Vedi l'avvertenza fatta in nota.

[1] Molte fra le monete qui messe debbono attribuirsi a Tarentum. — [2] Tab. CLXII, n. 39.— [3] Ibid. n. 33.

1881. XIII. Come sopra;
Come sopra; intorno leggenda perduta. (Arg. M. 6).
1882. XIV. Testa galeata di Pallade con Scilla a d.;
Ercole inginocchiato strozza il leone; dietro clava; sopra civetta (Arg. M. 6).
1883. XV. Testa di Pallade con galea a maschera a d.; avanti HPAKΛEIΩN;
Ercole stante e nudo innanzi un'ara su cui arde il sacro fuoco; ha nella d. un vasetto in atto di libare; colla s. sostiene la clava e la spoglia del leone; dietro è un fascio di fulmini (Arg. M. 10). Questa moneta è rara e pregevole.[1]
1884. XVI. Testa di Ercole coperta dalla pelle del leone a d.
Leone corrente a d.; sopra HE arcaico (Arg. M. 6).[2]
1885. XVII. Testa di Pallade con galea a maschera a s.;
Ercole seduto sul dorso del leone in atto di trionfo; colla s. ne afferra la coda; eleva la d. come per colpirlo in testa; il leone si volge minaccioso (Arg. M. 6).[3]
1886. XVIII. Testa di Ercole di prospetto coperta dalla pelle del leone;
Ercole che strozza il leone; sotto turcasso ed arco (Arg. M. 6).
1887. XIX. Testa di Pallade galeata a d.;
Ercole stante e nudo appoggiasi colla d. alla clava; sostiene colla s. la spoglia del leone; lettere poco chiare nell'area; intorno frammento di epigrafe.... ΚΛΩΝ (Aen. M. 7).
1888. XX. Testa galeata di Pallade di prospetto;
Trofeo d'armi; e divisa ne' due lati la leggenda HPA *(precede l'aspirazione)* a s., e ΚΛΕΙΩΝ a d. (Aen. M. 7).

Caulonia

1889. I. Uomo nudo che eleva il braccio destro recante forse un ramo che non si vede, perchè manca un pezzetto.

[1] Cf. Avell. in Carell. tab. CLXI, pag. 87.— [2] Tab. CLXII, n. 47.— [3] Questa monetina appartiene certamente a Tarentum.— [4] Tab. CLXIII, n. 58.

della moneta; sul braccio sinistro prosteso sostiene una figurina inginocchiata; avanti è una cervetta; dietro KAΥA;

L'uomo e la cerva incusi. (Arg. M. 13).[1]

1890. II. Uomo nudo a d. con un braccio elevato e coll' altro disteso; innanzi cervetta;

Cervo con corna ramose a d.; intorno KAY..ΩNI...N. (Arg. M. 10).

1891. III. Uomo nudo in atto di vibrare il ramo colla destra, col braccio sinistro da cui pende una tenia o infula disteso; dietro monogramma;

Cervo c. s. a d.; dietro frammento dell'epigrafe da d. a s. cioè NATAINΩ... (Arg. M. 10).[2]

1892. IV. Uomo c. s. a d.; avanti cervetta;

Cervo c. s. a d; intorno KAVAO(?) NIATAΣ (Arg. M. 10).

1893. V. Tutto come al n. 1890;

Cervo c. s.; avanti KAVA,... (Arg. M. 10) *poco conservata.*

1894. VI. Uomo c. s. e col braccio teso; avanti cerva; intorno frammenti della leggenda;

Cervo c. s.; avanti ramo (?); sopra KAΥ. (Arg. M. 10) *mal conservata.*[3]

1795. VII. Uomo come al n. 1891; intorno puntini;

Cervo a d.; intorno epigrafe riversa NATAINΩAΥA.. da d. a s. (Arg. M. 10).

1896. VIII. Uomo c. s.;

Cervo c. s.; intorno frammenti della solita epigrafe (Arg. M. 10).

1897. IX. Uomo nudo a d. in atto di vibrare il ramo col braccio s. teso su cui figurina; innanzi cervetta; dietro testa di ariete (?);

Cervo c. s.; avanti KAVLO.[4] (Arg. M. 10).

1898. X. Uomo c. s.; lettere mal conservate;

Cervo a s.; avanti KAVA (Arg. M. 10).

[1] Tab. CLXXXVIII, n. 1.— [2] Ibid. n. 28.— [3] Probabilmente questa moneta è quella segnata nella tavola citata Carelliana al n. 12.— [4] Per mancanza di caratteri ho usato L latina, ma quella della moneta, come è noto, descrive un angolo acutissimo co' due gambi.

1899. XI. Uomo c. s.; avanti cerva; dietro KAVL *(V. avvertenza nella nota del n. 1897)*;
Cervo a d.; avanti vasca con uccello sopra. (Arg. M. 10) *poco conservata.*[1]

Terina

1900. I. Testa muliebre in una laurea a d.; dietro Φ;
Donna seminuda e alata a d. sedente sull'idria col caduceo in mano; avanti TEPINAION (Arg. M. 10).[2]
1901. II. Testa muliebre diademata a s.
Donna alata sedente a d. sopra pilastro con corona in mano; dietro II (Arg. M. 10).[3]
1902. III Tutto come al n. 1900;
Donna alata sedente a s. sopra una base o pilastro con idria sulla gamba, in cui cade l'acqua da una gronda (Arg. M. 10).[4]
1903. IV. Testa muliebre con capelli annodati dietro il capo a s.; intorno frammento di leggenda..... ION;
Donna alata sedente sopra base a s. con caduceo in mano (Arg. M. 10).[5]
1904. V. Testa muliebre diademata in una laurea a s.
Donna seminuda e alata sedente sull'idria a s.; avanti fram. di legg..... AION (Arg. M. 10).
1905. VI. Testa muliebre a d.; avanti TEPINA;
Donna alata sedente sopra base a s. con scettro sormontato da uccello (Arg. M. 10).[6]
1906. VII. Testa muliebre a s.;
Donna sedente c. s. con corona in mano (Arg. M. 6).[7]
1907. VIII. Testa muliebre diademata a d.;
Donna c. s. con simbolo incerto in mano (Arg. M. 6).

[1] Forse è quella segnata nella tab. CLXXVIII, n. 25.— [2] Tab. CLXXVIII, n. 25.— [3] Ibid. n. 30.— [4] Questa moneta è alquanto mal conservata; non vedesi la gronda ma il solo getto dell'acqua, e manca il cigno e forse il laghetto. Cf. ibid. n. 26 e 27.— [5] Tab. CLXXVII, n. 8.— [6] Essendo alquanto mal conservato il rovescio della moneta, sarebbe più sicuro vedervi un caduceo Cf. tab. CLXXIX, n. 47.— [7] Tab. cit. n. 42.

Neapolis

1908. I. Testa muliebre diademata a s.; dietro spiga (?)
Bue a volto umano a d.; sopra donna alata volante che lo corona; sotto IΣ; linea rilevata e quindi NEOΠΟ-ΛITΩN (Arg. M. 10).[1]

1909. II. Testa muliebre diademata a s.;
Bue e donna c. s.; sotto il bue E (Arg. M. 10).

1910. III. Testa c. s. a d.; avanti corona; sotto AI;
Bue, donna c. s.; sotto il bue delfino; avanti AI; solita linea a rilievo e quindi NEOΠOΛITHΣ (Arg. M. 10).

Canusium

1911. I. Vaso a due anse tra un corno di dovizie e un altro vasellino;
Chelys a tre corde, in mezzo a KA (Arg. M. 5).[2] Questa pregevole moneta mi fu donata dall' egregio professore Sig. Vincenzo Lobosco, e lo ricordo per rendergliene publicamente le maggiori grazie.

1912. II. Testa barbata e coronata di alloro a d.;
Prora della nave; sopra il segno monetale S; sotto RO-MA; allato CA. (Aen. M. 12).

1913. III. Testa virile con capelli rasi a s.;
Cavaliero nudo e galeato corrente a d.; sotto KANYΣIN... (Aen. M. 10).[3]

Hyrina

1914. I. Testa galeata di Pallade a s.;
Bue a volto umano a s.; sopra VDINA (Arg. M. 8).[4]

1915. II. Testa galeata di Pallade a d. con civetta sulla galea;
Bue c. s. a d.; sopra VDINE retrogrado. (Arg. M. 8).

[1] Cf, tab. LXXIX, n. 136.— [2] Tab. XCIV, n. 1. — [3] Tab. cit. n. 2.— [4] Cfr. tab. LXXIV, n. 12 et seq.

Caelium

1916. I. Testa di Pallade con galea a maschera a d.; sopra due globetti (*segno monetario*);
Trofeo d'armi in forma d'uomo; leggenda perduta (Aen. M. 8).[1]

1917. II. Testa galeata di Pallade a d.; sopra un globetto;
Aquila sul fulmine a s.; dietro due astri; avanti leggenda perduta. (Aen. M. 7).[2]

1918. III. Testa c. s.;
Dioscuri a cavallo correnti a d. con stelle sul capo, sotto KAIAI. (Aen. M. 6).[3]

Asculum

1919. Testa giovanile di Ercole coperta dalla pelle del leone a s.;
Donna alata a d. in atto di sospendere una corona pendente da tenia a un alberetto di alloro; dietro AYCKA (Aen. M. 8).[4]

Posidonia

1920. I. Nettuno stante a d. con clamide pendente dalle braccia in atto di vibrare il tridente; avanti cespuglio e ΠΟ-Σ·ΙΔΩΝ;
Bue a s.; sopra ΠΟΣΕΙΔΑΝ. (Arg. M. 10).[5]

1921. II. Nettuno c. s. a d.; dietro Δ;
Bue a s.; sopra leggenda retrograda ed arcaica (ποσειδα. sotto simbolo incerto. (Arg. M. 10).

1922. III. Nettuno come sopra; avanti arcaico ΠΟΜΕ (ποσε);
Bue c. s. *(questo rovescio è perduto interamente)* (Arg. M. 9).[6]

1923. IV. Nettuno c. s.; senza leggenda;
Vedesi appena il bue, il resto è perduto (Arg. M. 6).

[1] Cfr. tab. XCVIII, n. 9 et 10.— [2] Ibid. n. 17.— [3] Ibid. n. 18.— [4] Cfr. tab. CXIII.— [5] Cfr. tab. CXXVIII, n. 38.— [6] Cfr. ibid. n. 32.

Brundisium

1924. I. Testa barbata e laureata a d.; dietro S;
Figura nuda sul delfino recante una lira; sotto BRVN. (Aen. M. 9).[1]

1925. II. Testa c. s.; sotto due globetti;
Figura nuda sul delfino a s. recante in una mano la lira e nell'altra una Vittoria che lo corona; sotto due globetti e BRVN (Aen. M. 8).

Butuntum

1926. I. Testa di Pallade galeata a d.;
Spiga con ariste e foglie; dalle due parti diviso in due BYTON-TINΩN (Aen. M. 10).[2]

1927. II. Civetta sul ramo di ulivo a d.
Fascio di fulmini; sopra e sotto diviso in due BYTON-TINΩ... (Aen. M. 8).

Arpi

1928. Testa barbata e coronata e s.;
Cignale fuggente a d.; sopra giavellotto; sotto APΠANΩN (Aen. M. 10).[3]

1929. II. Cavallo corrente a d.; sopra APΠA, sotto NOY;
Bue procumbente a d.; sotto ΠOYA..... (Aen. M. 10).

Phistelia

1930. Testa di prospetto con capelli rasi e senza collo;
Grano d'orzo, delfino e simbolo incerto; intorno in caratteri greco-sannitici leggesi *phistluis*. Vedi questa leggenda presso l'Avellino e il Cavedoni nelle tavole Carelliane (Arg. M. 5).[4]

[1] Cfr. tab. CXX, e pel rovescio della moneta seguente ibid. n. 10.— [2] Tab. XCVI, n. 1 e per la seg. n. 4. Il ramo d'ulivo non è sicuro.— [3] Tab. XCI, n. 9 e per la seg. n. 15.— [4] Tab. LXII, n. 5 et seq. Caved. et Avell. pag. 16.

Corcyra[1]

1931. Diota; a s. K, a d. O;
Grappolo d'uva con tralcio e pampini (Aen. M. 7).[2]

Orra

1932. I. Testa di Ercole coverta dalla pelle del leone a d.;
Fascio di fulmini; sopra ORRA; sotto ΓOR (Aen. M. 10).[3]
1933. II. Testa muliebre coronata di mirto o d'alloro a d.;
Amore stante e nudo a d. suonante la lira; avanti ORRA; dietro 5 globetti (Aen. M. 8).[4]
1934. III. Testa virile pileata a d.; dietro AA;
Aquila sopra fulmini a d.; sopra ORRA (Aen. M. 8).
1935. IV. *Probabilmente la stessa moneta meno conservata.*

Barium

1936. I. Testa barbata e laureata a d.; dietro due globetti;
Prora di nave su cui Amore scoccante lo strale dall'arco; avanti BAPINΩN; sotto delfino (Aen. M. 9).[5]
1937. II. Testa c. s.; dietro un globetto;
Prora con Amore c. s.; avanti BAPI....ω..; senza delfino (Aen. M. 7).

Azetium

1938. Aquila sul fulmine a d. forse tenente un ramo;
? Spiga e leggenda perdute del tutto (Aen. M. 8).[6]

[1] Nel monetario è scritto malamente *Corfinium*, avuto forse riguardo al nome moderno dell'isola.— [2] Cfr. Eckhel D. N. tom. II, pag. 182.— [3] Tab. CXXI, n. 14.— [4] Ibid. n. 11 e per la seg. n. 5.— [5] Tab. XCVII, n. 1 e per la seg. n. 2.— [6] Cfr. tab. C. n. 2.

Salapia

1939. I. Testa virile imberbe laureata a d.; avanti ΣΑΛΑ.....
Cavallo corrente a d.; dietro il collo tridente; sotto ΠΥΛΛΟΥ (Aen. M. 10).[1]

1940. II. Testa virile cornuta a d.; avanti ΣΑΛΑΠΙΝΩΝ;
Uccello sovra base a d.; sopra ramo (Aen. M. 8).[2]

Venusia

1941. Testa galeata di Pallade a s,; sopra due globetti;
Gufo sopra ramo a s.; sopra VE in monogramma. (Aen. M. 9).[3]

Sybaris

1942. I. Bue col corpo a d. e colla testa a s.; sotto VM (*cioè* ϖυ *retrogrado e arcaico*);
Lo stesso tipo incuso (Arg. M. 9).[4] (*manca quasi un terzo della moneta*).

1943. II. Testa di Pallade con galea laureata a d.;
Bue col corpo a d. e colla testa a s.; sotto ΣVBA (Arg. M. 6).

Bruttii

1944. Testa laureata e barbata a d.;
Aquila sul fulmine a s.; avanti simbolo incerto; intorno BPETTIΩN. (Aen. M. 10).[5]

[1] Questa monèta è duplicata e da entrambe si ricava il descritto tipo, vedilo intero in Carell. tab. XCII, n. 15.— [2] Ibid. n. 8.— [3] Cfr. tab. LXXXIX, n. 10. [4] Cfr. tab. CLXIV, n. 6 e per le seg. n. 13.— [5] Cfr. tab. CLXXII.

Athenae

1945. Testa galeata di Pallade con sfinge sulla galea a d.;
Civetta in mezzo ad una laurea stante sopra *oenochoe* rovesciata col simbolo della cicala, e sotto ΔΙ. Nell'area leggesi ΑΘΕ; quindi a s. ΑΜΜΩΝΙΟΣ ΛΥΣΑΝ, a d. ΚΑΛΛΙΑΣ. Questo bel nummo porta tre nomi di magistrati.[1] (Arg. M. 14).

MONETE ROMANE

I. FAMILIARI[2]

Maecilia

1946. CAESAR · AVGVST · PONT · MAX · TRIBVNIC · POT ·
Testa nuda di Augusto a d.;
M · MAECILIVS · TVLLVS · III · VIR · A · A · A · F · F ·
nel mezzo S · C · (*Asse* Br.).[3]

Afrania

1947. Testa di Giano barbata;
S. AFRA. Prora di nave; a d. delfino; sopra I; sotto ROMA (*Asse* Br.).[4]

[1] V. Eckhel D. N. tom. II, p. 210 e per due simili nomi di magistrati riuniti cf. Caved. bull. arch. nap. n. s. an. VII, p. 126.— [2] Queste monete neppure sono disposte con ordine nè cronologico nè alfabetico, ed io le descrivo secondo si trovano nel monetario.— [3] Riccio *Mon. Rom. fam.* Tav. XXIX, n. 2.— [4] Tav. II, n. 2.

Vipsania

1948. M · AGRIPPA · L · F · COS · III · Testa di Agrippa con corona rostrata a s.;
SC. Nettuno nudo e stante con clamide gettata sulle spalle a s.; ha nella d. un delfino e nella s. tridente (*Semisse* Br.).[1]

Gellia

1949. Testa di Roma con galea alata a d.; dietro X; tutto in mezzo ad una laurea;
CN. GEL.; nell'esergo ROMA. Guerriero in quadriga corrente a d. ed abbracciante una donna. (*Denario* Arg.).[2]

Plotia

1950. CAESAR · AVGVSTVS · TRIBVNIC · POTEST · Testa d'Augusto nuda a d.;
C · PLOTIVS · RVFVS · III · VIR · A · A · A · F · F · ; in mezzo S · C · (*Semisse* Br.).[3]

Aemilia

1951. I. Testa muliebre laureata e diademata a d.; nell'area da una parte corona, dall'altra *simpuvio;*
Uomo a cavallo recante un fardello coll'asta; intorno AN · XV · PR · H O C S; nell'esergo M · LEPIDVS (*Denario* Arg.).[4]

1952. II. PAVLLUS LEPIDVS CONCORDIA. Testa muliebre diademata e velata a d.
TER sopra; nell'esergo PAVLLVS. Figura togata indicante colla d. un trofeo a s.; avanti schiavo con mani legate e due fanciulli. (*Denario* Arg.).

[1] Tav. XLIX, n. 6.— [2] Tav. XXI, n. 2.— [3] Tav. XXXVII, n. 3.— [4] Tav. II, n. 7 e per la seguente n. 10.

Accoleja

1953. P · ACCOLEIVS LARISCOLVS. Testa muliebre coronata a d.
Tre schiavi con ramoscelli sulle teste ed altri tre su d'un' asta che sembra tenerli uniti (*Denario* Arg.[1]

Tituria

1954. Testa di Giano laureata e barbata;
L · TITVRI · L · F ·; nell'esergo SABINVS; prora di nave a d. e segno dell'asse. (*Asse* Br.).[2]

Considia

1955. Testa giovanile a d.
C · CONSIDIVS; nell'esergo PAETVS; sedia curule (*Denario* Arg.).[3]

Acilia

1956. SALVTIS. Testa muliebre con collana e laurea a d.
MAN · ACILIVS III · VIR · VALETV. Igea a s. appoggiata ad un pilastrino col gomito, tiene il serpente nella d. (*Denario* Arg.).[4]

Poblicia

1957. ROMA. Testa muliebre con galea alata a d.; sopra Q
C · POBLICI · Q · F. Ercole nudo in piedi soffocante leone; sotto clava; avanti arco e faretra; sopra ripetuta la lettera monetaria del dritto (*Denario serrato* Arg.[1]

[1] Tav. I, n. 1.— [2] Tav. XLVI, n. 7.— [3] Tav. XIV, n. 3.— [4] Tav. I, n. 6 — [5] Tav. XXXVIII, n. 6.

Cipia

1958. M · CIPI · M · F. Testa muliebre con galea alata a d.; dietro X;
ROMA nell'esergo. Vittoria in biga corrente a d. con palma in mano (*Denario* Arg.)[1]

Papia

1959. Testa muliebre coperta da pelle di capra con corna a d.; dietro.....
L · PAPI nell'esergo. Grifo corrente a d.; sotto simbolo incerto (*Denario serrato* Arg.)[2]

Vettia

1960. Testa barbata e laureata a d.; dietro A e puntini;
P · SABIN. Vittoria stante a d. corona un trofeo; nell'area A e puntini; nell'esergo Q. (*Quinario* Arg.)[3]

Porcia

1961. I · LAECA. Testa muliebre con galea alata a d.; avanti il segno del denario;
M · PORCI, e nell'esergo ROMA. Donna seminuda in quadriga corrente a d. col beretto repubblicano in una mano e collo scettro e le redini nell'altra; una Vittoria le sorvola innanzi come per coronarla (*Denario* Arg.)[4]
1962. II. Testa c. s.; dietro X;
C · CATO; nell'esergo ROMA. Vittoria in biga corrente a d. con frusta in mano (*Denario* Arg.)

[1] Tav. XIII *unica*. — [2] Tav. XXXV, n. 3. — [3] Tav. XLVIII, n. 2. — [4] Tav. XXXIX, n. 4 e per la seguente n. 2.

1963. III · L · PORCI · LICI. Testa c. s. a d.
L · LIC · CN · DOM. Uomo nudo scutato e astato corrente in biga a d. con lituo (?) anche in mano (*Denario* Arg.)[x]

1964. IV. M · CATO; sotto H. Testa giovanile coronata di ellere a d.
VICTRIX nell'esergo. Vittoria sedente a d. con palma e corona nelle mani (*Quinario* Arg.)[a]

Pomponia

1965. Testa laureata imberbe a d.; dietro piccolo martello;
Q · POMPONI · MVSA. Musa palliata stante a d. suona la cetra appoggiata sopra una colonnetta. (*Denario* Arg.)[3]

Aburia

1966. GEM. Testa muliebre con galea alata a d.; avanti X.
M · ABVRI (*in monogr.*); nell' esergo ROMA; Sole radiato in quadriga corrente a d. (*Denario* Arg.)[4]

Vibia

1967. I. Testa barbata e laureata a d.;
VIB (*monogr.*), e nell'esergo ROMA. Vittoria coronante un trofeo a d. (*Denario* Arg.)[5]

1968. II · PANSA. Testa laureata a d.; avanti simbolo incerto:
C · VIBIVS · C · F. Donna galeata in quadriga corrente a d. con trofeo d'armi (?) nella d. ed asta e redini nella s. (*Denario* Arg.)

1969. III. Testa imberbe coronata di ellere a d.;
C · VIBIVS · VARVS. Pantera co' piedi anteriori appoggiati sovra un'ara su cui è una maschera barbata ed un tirso con mitre (*Denario* Arg.)[6]

[x] Ibid. n. 3. — [a] Tav. XL, n. 9. — [3] Tav. XXXIX, n. 5. — [4] Tav. I, n. 3 e 4. — [5] Tav. XLVIII, n. 3 e per la seguente n. 9. — [6] Tav. XLIX, n. 22

Fannia

1970. Testa muliebre con galea alata a d.; avanti X;
M · FAN · C · F. Vittoria in quadriga corrente a d. con corona in mano (*Denario* Arg.)[1]

Egnatuleja

1971. C · EGNATVLEI · C · F. (*monogr.*) Testa laureata a d.; sotto Q;
ROMA nell' esergo. Vittoria a s. in atto di scrivere sopra uno scudo appeso ad un trofeo; nell' area Q. (*Quinario* Arg.)[2]

Postumia

1972. Testa muliebre a d.; dietro arco e turcasso;
C · POSTVMI nell'esergo, e sotto TA in monogramma. Cane corrente a d., e sott'esso un venabolo che serve di suolo (*Denario* Arg.)[3]

Nonia

1973. I. SVFENAS. Testa chiomata barbata e laureata a d.; dietro simbolo incerto e S. C.
SEX · NONI · PR · L · V · P · F. Donna sedente a s. su varj scudi; si appoggia colla destra all'asta; è incoronata dalla Vittoria che le sta dietro con palma nella s. (*Quinario* Arg.)[4]
1974. II. CAESAR · AVGVST · PONT · MAX · TRIBVNIC · POT. Testa d'Augusto a d.
SEX · NONIVS · QVINCTILIAN · III · VIR · A · A · A · F · F.; nel mezzo S. C. (Medio Br.)

[1] Tav. XX, n. 2. — [2] Tav. XIX *unica*. — [3] Tav. XL, n. 7. — [4] Tav. XXXIV, n. 1 e per la seguente n. 2.

Antonia

1975. I. Testa barbata chiomata e laureata a d.; dietro S. C.
Q · ANTO (*mon.*) BALB · PR. Vittoria in quadriga corrente a d. con corona e palma nelle mani (*Denario* Arg.)[1]

1976. II. ANT · AVG · III · VIR · R · P · C. Nave con remiganti e vessillo a d.
LEG · IV. Aquila legionaria sopra un' asta in mezzo a due insegne militari (Arg.)[2]

1977. III. III · VIR · R · P · C. Testa imberbe a d. con ali sugli omeri;
ANTONI. IMP. A. XLI. Leone stante a d. (Arg.)[3]

Axia?

1978. Testa giovanile. *Null'altro si vede perchè la moneta è mal conservata.*
AX. Prora della nave. *Altre lettere sono andate perdute, che doveano precedere e seguire la sillaba rimasta. È probabile che appartenga a L. Axio Nasone, e che fosse stata battuta in Sicilia ove il medesimo fu relegato* (Br.).

Junia

1979. I. Testa di Giano bifronte; sopra segno dell' asse;
C · IVNI, nell'esergo ROMA. Prora a d.; avanti segno monet. (*Asse* Br.)[4]

1980. II. Testa muliebre con galea alata a d.; dietro un segno greco Π;
SILANVS · L · F. e sotto ROMA; sopra nell' area VIII. Vittoria in biga corrente a d. (*Quinario* Arg.)

[1] Tav. III, n. 1. — [2] Tav. V, n. 42. — [3] Ibid. n. 33. — [4] Tav. XXV, n. 2 e per la seguente n. 7.

Terentia

1981. Testa imberbe coperta dalla pelle del leone a d.; dietro 3 globetti;
C · TER · LVC.; nell'esergo ROMA. Prora a d.; sopra Vittoria in atto di coronarla; ripetizione de' 3 globetti (*Quadrante* Br.)[1]

Sempronia

1982. PITIO. Testa di Giano bifronte barbata e laureata;[2]
L · SEMP.; e nell' esergo ROMA. Prora a d. e segno monet. (*Asse* Br.)[3]

Pompeja

1983. I. MAGN. Testa bifronte senza barba;
PIVS · IMP. Prora rostrata a d. (*Asse* Br.)
1984. II. Q · POMPEI · Q · F · RVFVS · COS. Sedia curule tra uno strale ed un ramo d' alloro;
SVLLA · COS · Q · POMPEI · RVF. Sedia c. s. tra un lituo ed una corona (*Denario* Arg.)[4]
1985. III. Testa muliebre con galea alata a d.; avanti X; dietro vasellino;
SEX · PO · FOSTLVS., nell' esergo ROMA. Lupa che allatta Romolo e Remo sotto il fico ruminale con uccelli; a s. Fausto pastore col *pedo* a cui si appoggia in atto di indicar l' albero (*Denario* Arg.)[5]

Calpurnia

1986. I. CN · PISO · CN · F · III · VIR · A · A · A · F · F.; nel mezzo S. C.

[1] Tav. XLV, n. 7.— [2] Tav. XLII, n. 2.— [3] Tav. XXXVIII, n. 13.— [4] Tav. XXXIX, n. 24.— [5] Tav. XXXVIII, n. 6.

OB · CIVIS · SERVATOS; una corona di alloro tra due rami della stessa pianta (*Asse* Br.)[1]

1987. II. Testa imberbe laureata e chiomata a d.; nel campo simboli o lettere incerte;
L · PISO · FRVGI. e sotto ROMA. Cavaliere nudo corrente a d. con simboli incerti (Arg.)

1988. III. Testa muliebre con galea alata a d.; dietro X;
CN · CALP. (*mon.*), nell'esergo ROMA. Dioscuri a cavallo correnti a d. (*Denario* Arg.)[2]

Opeimia

1989. I. Testa muliebre con galea alata a d.; avanti X; dietro tripode;
M · OPEIMI., e nell'esergo ROMA. Uomo in biga corrente a d. in atto di scoccar lo strale dall'arco (*Denario* Arg.)[3]

1990. Testa di Giano barbata e laureata con segno monet.
OPEI., e nell'esergo ROMA. Prora a d. con segno monet. (*Asse* Br.)

Cornelia

1991. I. G · P · R. Testa virile barbata e diademata a d. con scettro sull'omero sinistro;
CN · LEN· Q · EX · S · C. Scettro con bende, corona, globo e timone di navę (*Denario* Arg.)[4]

1992. II. Testa barbata e laureata a d.
CN · LENT (*mon*). Vittoria che corona un trofeo. (*Quinario* Arg.)[5]

1993. III. Testa di Giano barbata e laureata; col segno monet.;
P · SVLA. e nell'esergo ROMA. Prora a d.; avanti segno monet. (*Asse* Br.)[6]

[1] Tav. XI, n. 13 e per la seguente può confrontarsi tav. X, n. 6.— [2] Tav. XI, n. 12.— [3] Tav. XXXIV, n. 2 e per la seguente n. 3.— [4] Tav. XVI, n. 19. [5] Tav. XV, n. 16.— [6] Tav. XVII, n. 42.

Caecilia

1994. Testa barbata e laureata a d.; dietro S;
Q · METE (*mon*), e nell' esergo ROMA. Prora a d.; avanti S. (*Semisse* Br.)[2]

Mamilia

1995. Testa di Mercurio con petaso alato; dietro A e caduceo;
C · MAMIL · LIMETAN (*mon*). Uomo in abito da viaggiatore con bastone, tunica corta e pileo, carezzante un cane a d. (creduto Ulisse riconosciuto dal cane Argo). (*Denario serrato* Arg.)[3]

Servilia

1996. Testa imberbe coperta dalla pelle del leone a d.; dietro 3 globetti;
C · SERVEILI scritto nella carena della nave; nell' esergo ROMA. Prora a d.; sopra doppia spiga di grano; avanti 3 globetti (*Quadrante*. Br.)[5]

Numitoria

1997. Testa e globetti, tutto come al n. 1996.
C · NVMITOR., e nell'esergo ROMA. Prora a d.; avanti 3 glob. (*Quadrante* Br.)[4]

Baebia

1998. Testa barbata e laureata a d.;
TAMP (*mon*), e nell' esergo ROMA. Vittoria a d. coronante un trofeo. (Arg.)[1]

[1] Tav. X, n. 21.— [2] Tav. XXIX, n. 2.— [3] Suppl. tav. LXIV, n. 2.— [4] Tav. XXXIV, n. 5.— [5] Tav. VIII, n. 3.

Roscia

1999. L. ROSCI. Testa giovanile a d. coperta da pelle di capra con corna; dietro sigla (?);
FABATI. Donna a d. nutricante un serpente eretto: nell'arca uccelli. (*Denario serrato* Arg.)[1]

Volteja

2000. Testa barbata e laureata a d.
M · VOLTEI· M · F. Tempio tetrastilo con fastigio nel cui timpano è un fulmine. (*Denario* Arg.)[2]

Minucia

2001. Testa virile imberbe coperta da pelle di leone a d.; dietro 3 globetti;
TI · AVGVRINI. e nell'esergo ROMA. Prora a d.; sopra lituo; avanti 3 globetti. (*Quadrante* Br.)[3]

Aelia

2002. I. LAMIA · SILIVS · ANNIVS. Cornucopia tra S. C.
III · VIR · A · A · A · F · F. Incudine sopra base. (Piccolo Br.)[4]
2003. II. Leggenda c. s. Caduceo sostenuto da due mani conserte; Leggenda c. s. In mezzo S. C. (Picc. Br.)

Valeria

2004. I. MESSALA · APRONIUS · III · VIR. Incudine su base; GALUS · SISENNA · A · A · A · F · F. Nel mezzo S. C. (Picc. Br.)[5]

[1] Tav. XLI *unica*.— [2] Tav. L. n. 1.— [3] Tav. XXXIII, n. 5.— [4] Tav. I. n. 5 e per la seguente n. 3.— [5] Tav. XLVII, n. 14 e per le due seguenti numeri 15 e 16.

2005. II. GALVS · MESSALA · III · VIR. Incudine c. s.
SISENNA · APRONIVS · A · A · A · F · F. Nel mezzo S. C. (Picc. Br.)

2006. III. APRONIVS · SISENNA · III · VIR. Incudine (?).
GALVS · MESSALA · A · A · A · F · F. Nel mezzo S. C. (Picc. Br.)

Claudia

2007. I. Testa muliebre a d. con arco e faretra sugli omeri; avanti S. C.
TI · CLAVD · TI · F · AP. (*mon*) N. Vittoria con palma e corona nelle mani in biga corrente a d.; sotto il numero LXXXXV. (*Denario* Arg.)[1]

2008. II. Testa muliebre con galea alata a d.; dietro simbolo triangolare, o Δ greco;
AP · CL · T · MANL (*mon*). Q · VR (*mon*). Vittoria su carro tirato da tre cavalli a d. (*Denario* Arg.)

Sulpicia

2009. Testa muliebre velata a d. dietro S. C.
P · GALB · AE · CVR. Coltello e scure disposti triangolarmente e in mezzo simpulo (Arg.)[2]

Atilia

2010. I. Testa bifronte laureata e barbata con segno monet.
M · ATILI. e nell'esergo ROMA. Prora a d.; avanti segno monet. (*Assa* Br.)[3]

2011. II. SARAN (*l'ultime due lettere in mon.*) Testa muliebre con galea alata a d.; avanti X;
M · ATILI e nell'esergo ROMA. Dioscuri astati a cavallo correnti a d. (*Denario* Arg.)

[1] Cfr. tav. XIII, n. 7 e pag. 53; per la seguente V. ibid. n. 15.— [2] Tav. XLV, n. 4.— [3] Tav. VII, n. 3 e per la seguente n. 1.

Aufidia

2012. *Questa bella e rara moneta è molto danneggiata dal tempo specialmente nel dritto, ove vedesi appena il n.* XVI; M · AVF (*mon*), nell'esergo ROMA. Giove fulminante in quadriga corrente a d. con scettro e redini nella s. (*Denario* Arg.)[1]

Maenia

2013. Testa muliebre con galea alata a d.; dietro X; P · MAEN · ANT (*mon*), e nell'esergo ROMA. Vittoria in quadriga corrente a d. con corona in mano. (*Denario* Arg.)[2]

Naevia

2014. I. CAESAR · AVGVSTVS · TRIBUNIC · POTEST. Testa d'Augusto a d.
L · SVRDINVS · III · VIR · A · A · A · F · F. Nel mezzo S. C. (Medio Br.)[3]

2015. II. Testa muliebre diademata a d.; dietro S. C.
C · NAE · BALB · LXX. Vittoria su carro tratto da tre cavalli a d. (*Denario serrato* Arg.)

Calidia

2016. Testa muliebre con galea alata; dietro ROMA; avanti X; M · CALID. e nell'esergo Q · MET · CN · FVL (*mon*. Vittoria in biga corrente a d. con corona in mano. (*Denario* Arg.)[4]

[1] Tav. VIII, n. 1.— [2] Tav. XXIX, n. 2.— [3] Tav. XXXIII, n. 3, e per la seguente n. 1.— [4] Tav. X, n. 1.

Julia

2017. CAESAR. Testa muliebre galeata con penne a s.
L · IVLI · L · F. Venere seminuda in biga tirata dagli Amori volanti di cui sostien le redini; sotto lira. (*Quinario* Arg.)[1]

Scribonia

2018. BON · EVENT · LIBO. Testa muliebre diademata a d.
PVTEAL · SCRIBON · LIBO. Pozzo Scribonio ornato di due lire e ghirlanda; sotto forse un martello. (*Denario* Arg.)[2]

Sentia

2019. ARG (*mon*). PVB. Testa muliebre con galea alata a d.;
L · SENTI · C · F. Giove in quadriga corrente a d. con scettro e fulmine nelle mani; sui cavalli L. (*Denario* Arg.)[3]

Plancia

2020. CN · PLANCIVS · AED · CVR · S · C. Testa muliebre con cappello a d.
Capra selvaggia a d.; dietro arco e forse *corythus*. (*Denario* Arg.)[4]

Salvia.

2021. CAESAR · AVGVST · PONT · MAX.....Testa d'Augusto a d.
M · SALVIVS · OTHO · III · VIR · A · A · A · F · F. Nel mezzo S · C · (*Medio Br.*)[5]

[1] Tav. XXII, n. 5.— [2] Tav. XLII, n. 4.— [3] Tav. XLII, n. 1.— [4] Tav. XXXVII *unica*.— [5] Cfr. tav. XLI, n. 4.

Pinaria.

2022. Testa di donna con galea alata a d.; dietro X;
NATTA. Vittoria seminuda in biga corrente a d. con frusta in mano. Nell'esergo ROMA (*Denario* Arg.)[1]

II. INCERTE.

Le monete incerte son quelle su cui non apparisce il nome del monetario, appartengono all'epoca della repubblica e sono d'argento e di bronzo. Per le monete di bronzo ho creduto cosa inutile il descriverle tutte, come quelle che non solo hanno poca varietà fra loro, ma sono eziandio delle comuni. Esse furono raccolte negli ultimi tre ripostigli della tavola ove è scritto: *Nummi consulares incerti;* tal che l'osservatore intelligente che avesse la voglia di considerarle potrà ben farlo da sè stesso. Intanto per far cosa grata ad alcuni miei lettori ho scelto tra esse un asse onciale e sue parti ed un altro asse semunciale anche co'suoi spezzati, e qui appresso li descrivo, dando per tal guisa ai curiosi una nozione del modo ond'era la moneta divisa appo i Romani.

Asse unciale.[2]

2023. Testa di Giano imberbe coronata di alloro; sopra I;
ROMA. Prora a d.; sopra I.

Semisse.

2024. Testa barbata e laureata a d.; dietro S;
ROMA. Prora a d.; avanti segno monet.

[1] Cfr. tav. XXXVI, n. 1.— [2] Secondo Plinio quest'asse fu battuto sotto Q. Fabio Dittatore: *Postea, Annibale urgente, Q. Fabio Dictatore, asses unciales facti.* Hist. nat. lib. XXXIII, cap. III.

Triente.

2025. Testa di Pallade galeata a d.; sopra 4 globetti;
ROMA. Prora con castelletto sul cassaro; sotto 4 globetti.

Quadrante.

2026. Testa virile coperta da pelle di leone a d; sotto 3 globetti;
ROMA. Prora a d.; sotto 3 globetti.

Sestante.

2027. Testa di Mercurio col petaso alato; sopra 2 globetti;
ROMA. Prora a. d.; sotto 2 globetti.

Oncia.

2028. Testa galeata di Pallade a d.; dietro 1 globetto;
ROMA. Prora a d.; sotto un globetto.

Asse semunciale.[1]

2029. Testa di Giano laureata; segno monet.
ROMA. Prora a d.; perduto il segno monet.

Semisse.

2030. Testa laureata e barbata a d.; dietro S;
ROMA. Prora a d.; sopra S.

Triente.

2031. Testa galeata di Pallade a d.; sopra 4 globetti;
ROMA. Prora a d.; avanti L (*ad angolo acuto*); sotto ripetuto il segno monetale. *Moneta forse battuta in Lucera.*

[1] *Mox lege Papyriana semunciales asses facti.* Plin. Ibid.

Quadrante.

2032. Testa virile coperta da pelle di leone a d.; dietro 3 globetti;
ROMA. Prora a d.; avanti un'àncora; sotto 3 globetti;

Sestante.

2033. Testa di Mercurio col petaso alato a d.; sopra 2 globetti;
ROMA. Prora a d.; sotto 2 globetti.

Oncia.

2034. Testa galeata di Pallade a d.; dietro 1 globetto;
ROMA. Prora a d.; sotto 1 globetto.

L'asse antico de' Romani era d'una libbra, moneta eccessivamente incommoda e pesante; esso si divideva nei spezzati di sopra mentovati che allora avevano un valore reale e nominale identico; e poscia conservarono il solo nome quando l'asse da *libralis* divenne *sextantarius* e quindi man mano *uncialis* e *semuncialis*. In effetti l'asse *libralis* pesava dodici oncie, il *semissis* sei, il *quincunx* cinque, il *triens* quattro, il *quadrans* tre, il *sextans* due, e l'*uncia* una. Or di questo nummo così pesante nel nostro microscopico monetario v'è solamente il sestante che descrivo qui appresso, e trovasi coi tre seguenti spezzati dell'asse sestantario ove è scritto: *Numi argentei incerti.*

Sestante dell'asse libbrale.

2035. Testa di Mercurio col petaso a d.; sotto 2 globetti.
Prora a d.; sotto 2 globetti (*Moneta fusa*).

L'asse la prima volta ridotto fu il *sextantarius*, detto così perchè pesava due once, equivaleva cioè al *sextans* dell'asse libbrale. Di quest'asse abbiamo i tre seguenti spezzati.

Triente dell'asse sestantario.

2036. Testa di Pallade galeata a d.; sopra 4 globetti;
Prora a d.; sotto 4 globetti.

Sestante dell'asse sestantario.

2037. Testa di Mercurio col petaso; sopra 2 globetti;
ROMA. Prora a d.; sotto 2 globetti.

Oncia dell'asse sestantario.

2038. Testa galeata di Pallade a s.; dietro 1 globetto;
ROMA. Prora a d.; sotto 1 globetto.

Ma nell'anno di Roma 485, console Q. Fabio, si coniarono i nummi di argento, secondo Plinio nel luogo sopra citato, il maggiore de' quali comprese il valore di dieci assi, e per ciò fu chiamato *denarius;* benchè quando l'asse, come abbiam visto innanzi, fu ridotto nel peso, anche il denario fu trasportato a rappresentar sedici assi, tuttavia conservò il nome la prima volta ricevuto. Questa moneta d'argento ha eziandio i suoi spezzati. Il *quinarius* era la metà del denario, e formava la moneta corrente de'Romani. Il *sestertius* era la quarta parte del denario, cioè due assi e mezzo; nè sempre questa monetina fu di argento, ma si adoprò ancora per essa l'*auricalco*, specie di rame finissima.[1] Questi erano i nomi delle monete d'argento, ma nel linguaggio comune i nummi furono anche detti *quadrigati* e *bigati*,

[1] Plin. Hist. nat. lib. XXXIV, cap. II.

se nel tipo avevano la quadriga o la biga; e *victoriatus* e *semivictoriatus* si chiamò il quinario e il sesterzio coll'impronta della Vittoria. Ma ecco la descrizione di queste monete che sono nella nostra piccolissima raccolta.

Denarii.

2039. Testa muliebre con galea alata a d.; dietro X;
ROMA. Diana sul carro tirato dalle cerve; sopra una mezza luna.

2040. Testa c. s.
ROMA. Dioscuri a cavallo con stelle sul capo.

2041. Testa giovanile laureata a d.
ROMA (?) Giove nudo in quadriga corrente a d. con scettro in mano; dietro piccola Vittoria.

2042. Testa come al n. 2039.
ROMA. *dubbio c. s. nell'esergo.* Giove sulla quadriga a d. col fulmine in quiete e collo scettro appoggiato sull'omero.

2043. Testa di Giano laureata;
ROMA. Giove come al n. 2041 in atto di lanciare il fulmine.

2044. Testa c. s.
ROMA *incuso in una fascetta a rilievo.* Tutto come sopra; ma questo tipo è sì chiaro che lascia vedere senza alcun dubbio che la piccola Vittoria è quella che guida i cavalli, avendo Giove le due mani impedite dalla folgore e dallo scettro.

2045. Testa virile diademata a d.;
ROMANO. Lupa che allatta Romolo e Remo. (*Bellissimo conio; ma deve attribuirsi alla Campania.*)

Quinarii.

2046. Testa muliebre galeata a d. con ali sulla galea; dietro V
ROMA. Dioscuri a cavallo correnti a d. con stelle sul capo.

2047. Testa barbata e laureata a d.
ROMA. Vittoria che corona un trofeo d'armi.

Sesterzii.

2048. Testa come al n. 2046; dietro S; (*ma forse la testa è di Pallade.*)
ROMA. Dioscuri come al n. 2046.
2049. Testa giovanile chiomata e diademata a d.
Vittoria in riposo con palma appoggiata sull'omero; avanti S.

MONETE IMPERIALI

Povera è questa raccolta di monete imperiali, specialmente riguardo al numero e varietà di esse; ma considerata unicamente come una collezione iconografica, invero i vuoti che lascia non son tanti che un giorno non si possa sperar di colmarli. Qui poco certamente ha di che pascersi il nummologo; ma volendo io in tutto conformarmi alla natura di questa operetta e satisfare alla curiosità d'ogni osservatore, offro qui pochi cenni intorno alla vita di ciascun imperatore desunti dalla eccellente opera del Cohen che quasi sempre ho fedelmente tradotto. Per tal guisa chi contempla le imagini de' despoti del mondo avrà sotto gli occhi in poche linee i fatti principali e le epoche del loro regno. Mi dispenserò dal citare l'opera del Cohen a piè d'ogni pagina e per ciascuna moneta; ma sia certo il lettore che la descrizione è desunta dall'opera prelodata, e che non v'ha moneta che in essa non sia stata da me confrontata.

OTTAVIO AUGUSTO

Ottavio nacque in Velletri l'anno di Roma 691 (63 A. C.) da C. Ottavio ed Atia; ma perchè l'avo materno M. Atio Balbo avea sposata Giulia sorella di Giulio Cesare, egli era altresì nipote di costui; e diciottenne accompagnollo in Ispagna, nè prima della disfatta dei figliuoli di Pompeo andò in Illiria a terminare i suoi studi. Dimorava in Apollonia allor che seppe della morte del Dittatore, ma corse sollecitamente in Roma a raccorne la successione; perciocchè Giulio Cesare l'avea già adottato e per testamento istituito erede. Nell'anno dunque 710 ei prese il nome di *Cajo Giulio Cesare Ottaviano;* e nel 711, dichiarato Antonio publico nemico dal Senato, nella spedizione de' consoli Irzio e Pansa ei fu mandato in qualità di pretore; ma vinto Antonio a Modena e rifuggitosi nella Gallia appo Lepido, Ottaviano comprese il bisogno d'unirsi a loro; tal che così formossi il famoso triumvirato che dal dicembre del 711 durò fino alle calende del 716, e bentosto cominciarono le proscrizioni. Nel 712 Antonio e Ottaviano disfecero Bruto e Cassio a Filippi in Macedonia; e nel 714, a rifermar meglio la pace tra loro, fu dato al primo dal secondo la sorella Ottavia in moglie. Nel 715 conchiuse altresì la pace con Sesto Pompeo che infesteva i porti d'Italia, ma ruppela l'anno seguente; e dopo la rielezione del triumvirato per un altro quinquennio, ei per la disfatta di Sesto Pompeo s'impadronì di tutta Sicilia. Negli anni seguenti molte sedizioni represse, i Dalmati guerreggiò, a provincia romana la Mauritania ridusse: nel 722 ruppe ogni accordo con M. Antonio, e nel 723 battutolo compiutamente nelle pianure d'Azio in Acarnania, nel 725 tornò a Roma. Trionfò per tre giorni consecutivi a cagion delle vittorie d'Azio, di Dalmazia e d'Alessandria; chiuse il tempio di Giano, e non come generale ma qual principe fu salutato imperatore. Nell'anno 726 fece il censimento del popolo, ornò la città di molti edificj, restaurò le publiche vie. Nel 727 a proposta di Munazio Planco ricevè dal Senato il sopranome di

Augusto. Finite omai le guerre civili, volse l'arte di tutto il suo regnare a far sparire i mali da esse prodotti; tuttavia soggiogò i Cantabri, e da Fraate re de' Parti ricevè le insegne Romane già tolte a Crasso. Fu console XIII volte dal 711 al 752; imperatore XXI volte dal 711 al 767; ottenne la potestà tribunizia per la prima volta nel 731 e, rinnovatagli ogni anno, fino alla morte ebbela XXXVIII volte; fu nominato pontefice nel 706, e pontefice massimo nel 742 in surrogazione di Lepido; ebbe il titolo di *pater patriae* nel 752: morì finalmente in Nola l'anno della città 767, di G. Cristo 14.

2050. I. — DIVVS · AVGVSTVS · S · C. Sua testa a s.
CONSENSV · SENAT · ET · EQ · ORDIN · P · Q · R. Augusto seduto a s. con patera e ramo di alloro fra le mani (Br.)

2051. II. — DIVVS · AVGVSTVS · PATER. Sua testa a s.
PROVIDENT · S · C. Ara. (Br.)

2052. III. — Tutto c. s.
S · C. Livia seduta a d.; con patera ed asta fra le mani. (Br.)

2053. IV. — Leggenda c. s.; testa d'Augusto con corona radiata;
S · C. Fulmine (Br.)

2054. V. — Tutto c. s.
S · C. Aquila coi piedi sopra un globo a d. (Br.)

2055. VI. — ..... AVGVSTVS · IMP. Sua testa a s.
TRIBVN · POT · XXXIIII · PONTIF · MAXIM. Nel mezzo S · C. (Br.)

TIBERIO

Tiberio nacque l'anno di Roma 712 (42 A. C.) da Tiberio Claudio Nerone e da Livia. Nel 734 alla testa d'un esercito invase l'Armenia riponendo Tigrane in soglio; nel 738 seguì Augusto nella Gallia come pretore; l'anno appresso col fratello Druso soggiogò i Reti, e nel 742 i Pannonj, ma ricusato avendo il trionfo ne ricevè le insegne. Ripudiata la sua prima donna Vipsania Agrippina, nel 743 sposò Giulia figlia di Augusto e vedova di Agrippa: nell'anno stesso

combattè di nuovo i Pannonj e guerreggiò co' Dalmati; nel 746 insieme a Cajo Cesare pugnò contro i Germani, li vinse, fu salutato imperatore e meritò il trionfo. Ottenuta per un quinquennio la potestà tribunizia, ritirossi a Roma sotto pretesto di studio e di riposo; e dopo i cinque anni tentò rimanervi, ma Augusto che poco il pregiava non gliel permise. Dopo otto anni di assenza vi tornò finalmente, e nel 757, avvenuta la morte di Cajo e di Lucio, fu insieme ad Agrippa Postumo adottato da Augusto e per dieci anni rivestito della potestà tribunizia. Da quest'epoca fino al 765 condusse felicemente molte spedizioni militari contro i Germani, gl'Illirj ed i Pannonj: nel 766 fu dai consoli associato ad Augusto nell'amministrazione delle province e rifermato nella potestà tribunizia: infine nel 767 salì sul trono prendendo il sopranome di Augusto. Nel 770 compiè molte guerre in Siria, e liberalmente ricostruì in Asia dodici città rovinate dal tremuoto. Nel 779 si ridusse nella Campania sotto pretesto di edificare un tempio a Giove in Capua, ed un altro ad Augusto in Nola; ma si racchiuse invece nell'isoletta di Capri che rese nido di turpitudini e di lascivie inaudite. Secondato da Sejano, il resto del suo regno non offre che scene di sangue e d'orrore. Tiberio fu console V volte dal 741 al 748; imperatore XIII volte; ebbe XXXVIII volte la potestà tribunizia; morì finalmente affogato da Caligola in età di 78 anni dopo 23 di regno, l'anno della città 790, di Gesù Cristo 37.

2056. I. — TI · CAESAR · DIVI · AVG · F · AVGVST · IMP VII. Sua testa nuda a s.
PONTIF · MAXIM · TRIBVN · POTEST · XVII · S C Livia seduta a d. con patera e scettro nelle mani. Br
2057. II. — IVSTITIA. Testa della Giustizia a d.
TI · CAESAR · DIVI · AVG · F · AVG · P · M · TR POT · XXIIII · Nel mezzo S · C. (Br.)
2058. III. — TI · CAESAR · DIVI · AVG · F · AVGVST · IMP VIII. Sua testa nuda a s.
PONTIF · MAX · TR · POT · XXXIIX. Caduceo [illegible] altro simbolo poco chiaro. (Br.)

Di Druso figlio di Tiberio.

2059. DRVSVS · CAESAR · TI · AVG · F · DIVI · AVG · N. Sua testa nuda a s.
PONTIF · TRIBVN · POTEST · ITER. Nel mezzo S. C.

CALIGOLA

Cajo figlio di Germanico e d'Agrippina nacque l'anno di Roma 765(12 C.) presso Anzio. Cresciuto ed allevato in mezzo ai soldati e negli accampamenti, dal calzare militare appellato *caliga* ebbe il sopranome di Caligola. Seguì suo padre in Siria nel 770, ritornò in Italia dopo la morte di lui, e fu educato presso l'ava Antonia. Nominato pontefice nel 784 e questore due anni appresso, visse a questo tempo con Tiberio in Capri, e nel 790 sbrigatosi di lui ne salì sul trono. In principio prometteva giorni felici ai Romani; e propose al Senato di esercitare insieme l'autorità sovrana; promise di consultarlo in tutt'i casi, richiamò gli esuli, liberò i prigionieri e condonò le tasse ancora dovute: ma colpito, otto mesi dopo, da un male che gli travolse forse il cervello, prima intristì, poi si abbandonò a tutti gli eccessi. Nel 792 volle far costruire un ponte sul mare per congiungere Pozzuoli a Baja; l'anno appresso pensò muover guerra ai Brettoni, ma giunto in riva all'oceano, fece dai soldati raccogliere delle conchiglie e le portò a Roma in testimonio d'aver tocca la terra nemica. Morì assassinato da Cherea e Cornelio Sabino nell'anno della città 794, di G. C. 41. Nell'anno stesso aveva fatto coniare la medaglia del padre Germanico, ma quella che noi qui vediamo fu battuta da Claudio.

2060. C · CAESAR · AVG · GERMANICVS · PON · M · TR · POT. Sua testa nuda a s.
VESTA · S · C. Vesta seduta a s. con patera ed asta nelle mani. (Br.)

Di Germanico padre di Caligola.

2061. GERMANICVS · CAESAR · TI · AVG · F · DIVI · AVG · N. Sua testa nuda a d.
TI · CLAVDIVS · CAESAR · AVG · GERM · P · M · TR · P · IMP · P · P. Nel mezzo S. C. (Br.)

CLAUDIO

Claudio nacque a Lione l' anno di Roma 744 (9 A. C.) da Druso e da Antonia. Debole di corpo, aggiuntasi molle e vigliacca educazione, crebbe pusillanime e senza fermezza di carattere. Salì al trono nel 794 rivocando la legge di maestà, richiamando gli esuli e facendo costruire gli acquedotti che furono alla città molto utili. Unica sua spedizione militare fu una corsa in Bretagna già sommessa pei suoi generali dalla costa orientale infino al Tamigi; e nell' anno 807 della città, di G. C. 54, morì avvelenato, come credesi, dalla sua donna Agrippina. Claudio benchè dagli storici moderni chiamato stupido e tiranno, pur ebbe miglior fama e specialmente di dottrina appo gli antichi; nè fu poi cattivo principe se Tito e Trajano non sdegnarono riprodurne le medaglie e la memoria. Sposò quattro donne e da tutte ebbe figliuoli e figliuole, tranne da Agrippina che fu l' ultima; questa però costrinse il troppo debole marito ad adottare il figlio che le fruttarono le prime nozze, e poscia lo sollevò al trono imperiale.

2062. I. — TI · CLAVDIVS · CAESAR · AVG · P · M · TR · P · IMP · P · P. Sua testa laureata a d.
SPES · AVGVSTA (?) S · C. Donna che cammina a s. con oggetto in una mano, e sollevando coll' altra un lembo della vesta. (Gr. Br.)

2063. II. — Leggenda c. s. Sua testa nuda a s.
CONSTANTIAE · AVGVSTI · S · C. Giovine uomo nudo (?) stante a d. recante un' asta in una mano, e in atto di appressar l' altra alla testa. (Br.)

2064. III. — TI · CLAVDIVS · CAESAR · AVG · GERMANI..... Testa radiata a d.
PONTIF · MAX · TR · POT · IMP....S · C. Giovine donna in atto di camminare a d. con qualche cosa nelle mani. (Picc. Br.)

2065. IV. — TI · CLAVDIVS · CAESAR · AVG. Una mano che sostiene una bilancia; nell' area P. N. R.
PON · M · TR · P · IMP · P · P · COS · II. Nel mezzo S. C. (Picc. Br.)

2066. V. — Leggenda c. s. Nell' area *modius*.
PON · M · TR · P · P · P · IMP · COS · II. Nel mezzo S. C. (Picc. Br.)

Di Antonia madre di Claudio

2067. ANTONIA · AVGVSTA. Sua testa a d.
TI · CLAVDIVS · CAESAR · AVG · P · M · TR · P · IMP · S · C. Claudio in piedi a s. col *simpulum* in mano. (Br.) *Questa pregevole moneta è duplicata.*

NERONE

Nerone nacque in Anzio da Cn. Domizio Aenobarbo e Agrippina figlia di Germanico e sorella di Caligola l'anno di Roma 790 (37 C.). Quando per opra di Agrippina divenuta moglie di Claudio fu da costui adottato e dichiarato Cesare, prese i nomi di Tiberio Claudio Nerone Druso, ai quali aggiunse l'altro di Germanico, titolo dal Senato già conferito ai discendenti di Druso. Nell' anno 804, presa la toga virile, fu console designato, mentre al tempo stesso da quasi tutti i Collegj fu nominato pontefice. Successe a Claudio nell' 807, e ne' primi cinque anni, tranne qualche dissolutezza e l' avvelenamento di Brittannico, parve in generale mansueto e clemente; nell'811 Corbulone guerreggiò Tiridate e Artassate; nell' 813 prese Tigranocerta; Nerone nominò Tigrane re d' Armenia; e per scimiottare i

Grecî Instituì in Roma i giuochi quinquennali. L'814 Paulino Svetonio domò la Bretagna sollevata dalla regina Boadicea; il re de' Parti Vologese che volea ridar l'Armenia a Tiridate ne fu impedito da Corbulone l'anno 815, che nel seguente 816 sforzò Tiridate a deporre il diadema reale a piè della statua di Nerone e a riceverlo dalla sua mano. L'817 Nerone, che già dall'812 si era lasciato andare a tutte le turpitudini e crudeltà, divenuto citaredo cantando girovagò pe' teatri; Roma fu data per sette giorni alle fiamme; i Cristiani falsamente accusati dell' incendio furono atrocemente perseguitati e puniti; la città per altro sorse più bella e magnifica dalle ruine. Nell'818 fu ordita contro Nerone una congiura nella quale, implicati Seneca, Lucano ed altri uomini illustri, perderon tutti la vita. Dall'anno 819 all'820 egli non fece che correre tutti i teatri di Grecia non mai sazio di applausi, palme e corone; ma nell'821 scoppiò finalmente la rivoluzione capitanata da Giulio Vindice nelle Gallie e da Sergio Galba nella Spagna. Abbandonato dai pretoriani fuggì, ma inseguito e raggiunto si uccise di propria mano l'anno di G. Cristo 68. In mezzo a tanti vizj fu almeno d'animo liberale, protesse le arti, instituì la *decursio* a militare esercizio de' nobili giovanetti, chiuse il tempio di Giano non è noto in quale anno, terminò il porto di Ostia incominciato da Claudio, e fece molti altri costruire importanti ed utili edificj. Con Nerone finì il diritto ereditario di salire al trono stabilito da Augusto. Fu console V volte, XI volte imperatore, ed ebbe per XIV anni, quanto durò il suo regno, la potestà tribunicia: tra le vittime finalmente di sua brutal ferocia si contano il maestro, la moglie, la madre!

2068. I. NERO · CAESAR · AVG · GERM · IMP. Sua testa laureata a d.
PACE · P · R · VBIQ · PARTA · IANVM · CLVSIT · S C. Tempio di Giano colla porta chiusa a d. (Br.)

2069. II. Tutto c. s.
S · C. Vittoria che si eleva in aria a s. sostenendo un tondo scudo. (Br.)

GALBA

Galba nacque d'illustre famiglia l'anno di Roma 751 (2 A. C.); e cominciò la professione militare nelle Gallie, la continuò in Africa ove si fece ammirare per giustizia, coraggio e disciplina che ristabilì nell'esercito, e ottenne finalmente da Nerone il governo della Spagna Terragonese. Istigato da Giulio Vindice ad impadronirsi del sovrano potere, stiè lungo tempo in forse, ma sollevossi alfine contro Nerone, quando conobbe Vindice risoluto a privar quel mostro della vita e del trono. Salutato imperatore dall' esercito dichiarò ch' egli non voleva essere che luogotenente del Senato e del popolo Romano; però come seppe della morte di Vindice volle quasi dar termine ai suoi giorni, se non che venutogli all' orecchio il rumore dell' uccision di Nerone fattasi poscia certa notizia, mutò il titolo di luogotenente in quello di Cesare, entrò in Roma e fu riconosciuto dai Pretoriani e dal Senato. La grave età sua non affidandolo di lungo regno, egli adottò un giovine virtuoso e buono nominato Pisone; ma per natura avaro ebbe l'imprudenza di presentarlo ai soldati senza offrir loro largizione alcuna; di che approfittandosi il furbo Ottone, soffiò tanto in quegli animi concitati che s' impadronì del campo dopo sei giorni appena dell' adozion di Pisone. Galba ben tosto abbandonato dall' esercito fu dai Pretoriani assassinato dopo sette mesi di regno nell' anno della città 822, di C. 69.

2070. IMP · SER · GALBA · AVG · TR · P. Sua testa laureata a d.
CERES · AVGVSTA · S · C. Cerere seduta a s. con due spighe ed un caduceo nelle mani. (Br.)

VESPASIANO

Vespasiano nacque tra i Sabini presso Rieti l'anno di Roma 762 (C. 9) da Flavio Sabino e da Vespasia Polla. Sotto l'impero di Claudio ebbe il comando dell'esercito prima in Germania, poi in Bretagna ove ottenne si felici vittorie da meritargli le trionfali insegne, un doppio sacerdozio, ed il consolato: sotto Nerone governò l'Africa con lode di giustizia, accompagnò quell'imperatore nell'Acaja, e nell'anno 819 fu da lui mandato a quetare e governar la Giudea, lo che fece, nè senza molta gloria, mentre Galba, Ottone e Vitellio si disputavan l'impero. Proclamato imperatore dall'esercito di Oriente, sollevato dal credito di Muciano proconsole di Siria, fu successivamente riconosciuto dalle legioni dell'Egitto, della Giudea e della Siria nell'anno 822, e ben presto da quelle della Mesia e della Pannonia, che già mossero contro Roma e, ucciso Vitellio, se ne impadronirono. Ei fu riconosciuto senza contrasto in Roma ove entrò l'823, di C. 70: e l'anno seguente, tornato Tito suo figlio dall'oriente per trionfare col padre della conquistata Giudea, il tempio di Giano fu chiuso e ricostrutto il Campidoglio già dato alle fiamme nel procelloso regno di Vitellio. Nell'anno 825 Peto governatore della Siria per ordine di Vespasiano occupò una provincia del re Antioco sospettato d'intendersi coi Parti, ma venuto egli in Roma co' due figliuoli vi fu degnamente ricevuto: e in quell'anno medesimo Vespasiano fu con Tito nominato censore, l'828 dedicò un tempio alla Pace; e finalmente dopo 9 anni di latitanza scoverto e morto Giulio Sabino, che nelle rivolture di Gallia brigava per l'impero, l'832, di C. 79 morì lo stesso imperatore in età di 69 anni dopo 10 di regno. Fu console IX volte, imperatore XX, ed ottenne per X anni la potestà tribunizia.

2071. I. CAESAR · VESPASIANVS · AVG. Sua testa laureata a s.
ANNONA · AVG. Donna seduta a s. con un braccio appoggiato sulla spalliera della sedia e sollevando colla destra un lembo della vesta. (Arg.)

2072. II. IMP · CAES · VESP · AVG · P · M. Sua testa laureata a d.
PON · MAX. Vesta seduta a s. col simpulo in mano. (Arg.)
2073. III. IMP · CAES · VESP · AVG..... Sua testa c. s.
S · C. Forse la speranza che cammina a s. recando un fiore in una mano, e sollevando coll' altra un lembo della vesta. (Br.)
2074. IV. IMP · CAES · VESPASIAN · AVG · COS · III. Testa c. s.
VICTORIA · NAVALIS · S · C. Vittoria stante a d. con palma e corona nelle mani, appoggiata ad una prora terminante in forma di serpente. (Br.)
2075. V. IMP · CAES · VESP · AVG · P · M · T · P · COS · V · CENS. Sua testa con corona radiata a d.
FELICITAS · PVBLICA · S · C. La Felicità stante con caduceo e cornucopia nelle mani. (Br.)

TITO

Tito figlio di Vespasiano e di Domitilla nacque in Roma l' anno 794 (41 C.), e giovinetto ancora accompagnò il padre in Germania e Bretagna, dando ben presto a conoscere il valore, il coraggio ond' era dotato nella prova d' amor filiale in cui liberò il padre ch' era per cader prigioniero nelle mani dei nemici. Quando Nerone mandò Vespasiano in Giudea Tito, ottenuto il comando d' una legione, sommise Tarichea e Gamala: l'822 essendo il padre andato in Roma egli rimase in Giudea, ma dopo la morte di Vitellio fu dal Senato dichiarato Cesare e Principe della gioventù, e designato console col padre per l'anno appresso. L' 823 fu conquistata la Giudea e distrutta Gerusalemme, dopo il qual fatto Tito fu salutato imperatore. L' 832 succeduto a Vespasiano vinse Giulio Agricola devastator della Brettagna; ma quest'anno fu memorabile per la tremenda eruzione del Vesuvio che seppellì Pompei, Ercolano e Stabia già rovinate dai tremuoti fin dall' 816: e nell' 833 s' incendiò di nuovo il tempio di Giove Capitolino con molti altri edificj, ma in quell'anno stesso dedicò Tito il famoso amfiteatro oggi detto Coliseo e le publiche Terme celebrando

magnifici giuochi. Pianto dal mondo intero morì l'anno della città 834, di C. 81, non senza sospetto di veleno datogli dal fratello Domiziano. Fu console VIII volte dall'823 all'833; fu associato dal padre alla tribunizia potestà l'824 e ricevè questo titolo XI volte fino alla morte; fu imperatore XVII volte; finalmente fu nominato Censore l'824, pontefice verso lo stesso tempo, e Pontefice Massimo nell'832.

2076. I. T · CAESAR · IMP · COS · III · CENS. Sua testa con corona radiata a d.
FELICITAS · PVBLICA · S · C. La Felicità stante a s. con caduceo e cornucopia nelle mani. (Br.)

2077. II. T · CAESAR · VESPASIANVS · TR · P · COS · VI. Sua testa laureata a d.
VICTORIA · AVGVST · S · C. Vittoria stante a d. sopra una prora con corona e palma nelle mani. (Br.)

2078. III. IMP · T · CAES · VESP · AVG · P · M · TR · P.... Sua testa c. s.
PAX · AVGVST · S · C. La pace stante a s. con caduceo e ramo di ulivo nelle mani. (Br.)

2079. IV. IMP · T · CAES · VESP · AVG · P · M · TR · P · COS · VIII. Sua testa laureata a s.
AETERNIT · AVG · S · C. L'Eternità stante a d. col piè sopra un globo e con asta e cornucopia nelle mani. (Br.)

2080. V. IMP · TITVS · CAES · VESPASIAN · AVG · P · M. Sua testa laureata a d.
TR · P · IX · IMP · XV · COS · VIII · P · P. Sedia curule sormontata da corona. (Arg.)

DOMIZIANO

Domiziano figlio di Vespasiano e di Domitilla nacque l'anno di Roma 804 (51 C.). Nella sollevazione di Vitellio fu salvo appena dall'incendio del Campidoglio ove si era rifuggito collo zio Sabino; ma dopo la morte di quell'imperatore nell'822 fu col fratello Tito dichiarato Cesare e

Principe della gioventù. Nominato pretore nell'823 lasciò prevedere il futuro dispotismo, e vanamente nell'anno stesso intrapresa una spedizione nella Gallia, ne fu dal padre richiamato e stretto a vivere in Roma: morto però Vespasiano nell'832, spacciò essersegli dal padre data la metà dell'impero e aver Tito falsato il testamento; di che a racconsolarlo quel buon principe, nominollo suo collega e successore. Domiziano successe infatti a Tito l'834; l'anno appresso proclamò leggi a riforma de' publici costumi; continuò la restaurazione del Campidoglio dal fratello incominciata; nell'837, mossa guerra ai Catti, dopo molti tra prosperi ed infelici combattimenti, ne trionfò arrogandosi il titolo di *Germanico* non punto meritato; nell'839 guerreggiò i Daci, instituì i giuochi Capitolini per ogni quinquennio, e l'anno appresso celebrò i secolari; l'842, fatta la pace coi Daci, rientrò trionfante in Roma; e finalmente nell'anno della città 849, di C. 96, dopo un regno di 15 anni e sei giorni perì di pugnale, infame per crudeltà e per vizj d'ogni sorta. Fu console XVII volte dall'824 all'847; ebbe la potestà tribunizia XVI volte; fu XXII volte imperatore. Il titolo di Censore si trova nelle medaglie congiunto al consolato XI che ebbe luogo nell'838, e quello di Censore perpetuo all'undecimo ed ai seguenti fino all'ultimo.

2081. I. CAESAR · AVG · F · DOMITIAN · COS · II. Sua testa laureata a d.
PAX · AVGVST · S · C. La Pace stante a s. appoggiata ad una colonnetta con ramo di ulivo e caduceo nelle mani. (Br.)

2082. II. Leggenda c. s. Sua testa laureata a s.
VICTORIA · AVGVST · S · C. Vittoria stante a d. appoggiata ad una prora con palma e corona nelle mani. (Br.)

2083. III. CAESAR · DIVI · AVG · F · DOMITIANVS · COS · VII. Sua testa laureata a d.
AEQVITAS · AVGVST · S · C. L'Equità stante a s. con bilancia e scettro nelle mani. (Br.)

2084. IV. CAES · DIVI · VESP · F · DOMITIAN · COS · VII. Sua testa laureata a s.

S · C. Pallade galeata con lunga tunica stante a d. con scudo imbracciato e in atto di vibrar l' asta. (Br.)

2085. V. IMP · CAES · DOMITIAN · AVG · GERM · COS · X. Sua testa laureata a d.

SALVTI · AVGVST · S · C. Grande ara, secondo il Cohen, ma più probabilmente, come a me sembra, una *aedicula*. (Br.)

2086. VI. IMP · CAES · DOMIT · AVG · GERM · COS · XI · CENS · POT · P · P · Testa c. s.

IOVI · CONSERVAT · S · C · Giove seminudo stante a s. con scettro e fulmine nelle mani. (Br.)

2087. VII. IMP · CAES · DOMITIAN · AVG · GERM · COS · XI. Testa c. s.

MONETA · AVGVST · S · C. La moneta stante a s. con bilancia e cornucopia nelle mani. (Br.)

2088. VIII. Tutto c. s.

S · C. Vittoria che cammina a s. recando uno scudo sul quale si legge S. P. Q. R. (Br.)

2089. IX. IMP · CAES · DOMIT · AVG · GERM · COS · XI · CENS · PER · P · P. Sua testa con corona radiata a d.

S . C. Marte in abito militare cammina precipitoso a s. recando una Vittoria ed un trofeo nelle mani. (Br.)

NERVA

Nerva nacque a Narnia città dell'Umbria l'anno di Roma 785 (32 C.) da famiglia consolare e fu sua madre Sergia Plautilla. Ebbe l' onore del trionfo sotto il regno di Nerone l'anno 818, e nel seguente fu designato pretore. Salì sul trono nell'849, ricevè l' anno appresso il titolo di *Germanico*, e nell' anno 851 della città, di C. 98, morì lasciando fama di giustizia, probità e moderazione. Fu console IV volte dall'824 all' 851, imperatore II volte.

2090. IMP · NERVA · CAES · AVG · P · M · TR · P · COS · II · P · P. Sua testa laureata a d.

LIBERTAS · PVBLICA · S · C. La Libertà stante a s. con beretto e scettro nelle mani. (Br.)

Il dritto di questa moneta trovasi nel Cohen qual' io l'ho qui scritto, e la nostra medaglia vi concorda perfettamente fino a COS. cioè fino all' indicazione del consolato; di qui in poi è alquanto sconservata, però chi ben vi mira, avrebbe tutta la ragione di dubitare che possa leggersi COS. IIII. senz' altra aggiunta; la qual cosa per la novità sua darebbe un infinito pregio alla nostra medaglia.

TRAJANO

Trajano fu il primo imperatore d' origine straniera, essendo nato in Italica presso Siviglia l' anno di Roma 806 (53 C.). Il padre fu console e sotto lui egli imprese la professione delle armi; fu pretore l'839, console per la prima volta l' 844. Mandato da Domiziano in Ispagna e poscia richiamato per la sollevazione della Germania, vi dimostrò tanto valore che Nerva più tardi lo adottò, lo nominò Cesare e quindi imperatore, conferitagli la potestà tribunizia. Seppe della morte di Nerva in Colonia ov' era l' 851; fu tosto dal Senato, dal popolo, dagli eserciti riconosciuto imperatore; e l' anno appresso entrò nella città donandole largamente. L'854 mosse guerra ai Daci ai quali i Romani pagavano vergognoso tributo dai tempi di Domiziano, e vinseli e ridusse la Dacia a stato di provincia, mentre Cornelio Palma faceva dell' Arabia un' altra provincia romana. L' 859 tornato a Roma trionfante per la seconda volta, diè opera alla costruzione della *via Trajana* e della celebre *colonna* che si conserva ancora, ed arricchì la città di molti ed utili edifizj: attese inoltre all' educazione della gioventù, soccorse colle largizioni ai bisogni del popolo, conquistò i Parti, domò l' Armenia e la Mesopotamia. Morì a Selinunte in Cilicia l'anno di Roma 870, di C. 117, dopo anni 19 di regno, lasciando nome di *Ottimo Principe*, del quale per la prima volta lui mostrano onorato le medaglie.

Fu console VI volte dall' 844 all'865; XII volte imperatore, ed ebbe XX volte la potestà tribunizia. Nominato *Germanico* dai tempi di Nerva, ricevè il titolo di *Dacico* nell' 856 e quello di *Partico* nell'869: l'altro poi di *Ottimo* apparve sulle sue medaglie la prima volta nell' 857.

2091. I.—IMP · CAES · NERVA · TRAJAN · AVG · GERM. Sua testa laureata a d.

P · M · TR · P · COS · IIII · P · P · Vittoria che cammina a d. recando nelle mani una palma ed una corona. (Arg.)

2092. II. — IMP · CAES · NERVA · TRAJAN · AVG · GERM · P · M. Testa c. s.

TR · POT · COS · IIII · P · P · S · C. Vittoria che cammina a s. recando nelle mani una palma ed uno scudo. (Br.)

2093. III. — IMP · CAES · NERVAE · TRAJANO · AVG · GERM · DAC · P · M · TR · P · COS · V · P · P. Sua testa con corona radiata a d.

S · P · Q · R · OPTIMO · PRINCIPI · S · C. Roma, *secondo il Choen, ma secondo me* Trajano in abito corto militare, con galea, stante a s. con asta e piccola Vittoria nelle mani; ai suoi piedi un Dace inginocchiato e supplicante. (Br.)

ADRIANO

Adriano nacque l'anno di Roma 829 (76 C.) da Elio Adriano Afro che perdè fanciullo, tal che ebbe due tutori dei quali uno il cugino che fu poscia Trajano imperatore: entrato a 15 anni nella milizia, Trajano l'ebbe qual figliuolo e gli diede in moglie la nipote Sabina: nell'anno poi 854 fu questore e nell'858 tribuno del popolo. Nella seconda guerra Dacica, dimostrato grande valore, fatto pretore ottenne in copia danari per cattarsi con giuochi il popolar favore; domò i Sarmati; fu console negli anni 862 e 870; e in questo ultimo anno, la mercè di Plotina, dapprima adottato, poco

dopo morto Trajano, gli successe nel trono. Primo suo pensiero dare al mondo la pace, restituire il mal tolto, largire al popolo, condonar tasse da 16 anni dovute all'erario, percorrere infine tutte del vasto impero le province non senza solletico di vanità della quale abbondava. Nell'873 in Gallia e Bretagna restò di sè memoria con magnifiche costruzioni; dimorò lungamente in Atene ove l'888 compì il tempio di Giove Olimpico e s'iniziò ne' misteri Eleusini: ma sentendo mancar la vita adottò prima Elio, e poi, morto costui nell'891, Antonino: ai 10 di luglio infatti di quell'anno morì a Baja dopo circa 21 anno di regno (138 C.). Adriano possedè quasi tutte le virtù del buon principe, liberale, coraggioso, paziente in guerre e viaggi, sobrio, moderato, protettor delle arti e delle lettere seppe cattarsi la benevolenza degli eserciti, del popolo, di tutti. Fu console III volte; si sono mentovati i due primi consolati, il terzo avvenne nell'872.

2094. I. — HADRIANVS · AVG · COS · III · P · P. Suo busto con testa nuda e paludamento a d.
ADVENTVI · AVG · GALLIAE · S · C. Adriano stante a d. tenendo un libro di rimpetto alla Gallia stante e tenente una patera; tra loro è un'ara, dietro alla quale una vittima. (Gr.Br.)

2095. II. — HADRIANVS · AVGVSTVS. Sua testa laureata a d.
COS · III · S · C. Roma seduta a s. sopra una corazza, dietro a cui è uno scudo; appoggia forse il piede sopra una galea; ed ha nelle mani piccola Vittoria e cornucopia. (Gr. Br.)

2096. III. — Tutto c. s.
Leggenda c. s. Il Valore o Marte galeato stante a s. col piè sopra una galea e con parazonio ed asta nelle mani. (Gr.Br.)

2097. IV. — Testa e leggenda c. s.
Leggenda c. s. La Salute stante a d. in atto di nutricare un serpente che ella tien tra le braccia. (Br.)

2098. V. — HADRIANVS · AVG · COS · III · P · P · Sua testa laureata a d.

FELICITAS · AVG · S . C. La felicità stante a s. con asta e spighe (?) nelle mani. (Gr. Br.)

2099. VI. — Leggenda e testa c. s.

FORTVNAE · REDVCI · S . C. Adriano stante a d. in atto di dar la mano alla fortuna stante a s. la quale sostiene un cornucopia. (Br.)

2100. VII. — IMP · CAESAR · TRAJAN · HADRIANVS · AVG. Suo busto con la testa laureata e paludamento e corazza a d.

P · M · TR · P · COS · III · S · C. Cerere (?) stante a s. con scettro nella s. e spighe nella d. *Questa medaglia presenta qualche varietà da quella del Museo Britannico descritta dal Choen* (tom. II, pag. 230. n. 1011), è *per ciò pregevolissima*. (Gr. Br.)

2101. VIII. — Leggenda come al n. 2094. Sua testa laureata a d.

PROVIDENTIA · AVG · S · C. La Provvidenza stante a s. appoggiata a un pilastrino con asta nella s. e in atto d'indicare colla d. un globo che le giace ai piedi. (Br.)

2102. IX. — IMP · CAESAR · TRAJAN · HADRIANVS · AVG. Suo busto con testa laureata e paludamento e corazza a d.

P · M · TR · P · COS · III · S · C. *Questo tipo è assai sconservato, forse:* Figura palliata stante a s. con simboli poco chiari nelle mani. (Gr. Br.)

2103. X. — Leggenda e testa come al n. 2094;

Forse: SALVS · AVG · *certo* S · C. La salute stante a s. in atto (*forse*) di apprestare in una patera il cibo al serpente colla d. mentre ha nella s. come un timone di nave. Il serpente si eleva da un'ara che sorge a lei d'innanzi. (Br).

ANTONINO

Antonino nacque a Lanuvio l'anno di Roma 839 (86 C.) da Aurelio Fulvo e da Arria Fadilla. Cominciò dagli uffici di pretore e questore nei quali mostrossi liberale e magnifico; ed il Senato poi mirando alla pietà filiale ed al cuore di lui lo fregiò del bel titolo di Pio: ma chiamato a cariche

onorevoli da Adriano e fatto proconsole dell'Asia, oscurò la fama dei predecessori; nè quando tornato in Roma fe' parte de' consiglieri dell'imperatore, restò senza lode la dolcezza e bontà de' consigli. Adottato infine dopo la morte di Elio successe ad Adriano nell'891, e non mai durante il lungo regno discostossi da Roma e luoghi vicini; perciocchè le guerre contro i Mauri, i Germani, i Daci ed altri popoli affidò ai generali, ed egli non attese che a provvedere ai bisogni del popolo e a tenerlo lieto altresì in mezzo agli spettacoli ed alle feste, or giusto, or clemente, liberale sempre. Privato ancora avea tolto in moglie Annia Galeria Faustina che prese nome di Augusta dopo la morte di Adriano, e parecchie medaglie di lei possiede la nostra piccola raccolta. Ella morì l'894 di 36 anni lasciando due figli, Galerio che non toccò i 15 anni, e Faustina che fu poi moglie di M. Aurelio: e benchè, al dir degli storici, leggiera di costumi dovè non molto far di sè contento il marito, tuttavia dalle medaglie si fa manifesto ch'ei l'amò molto, ne pianse la perdita, e sforzossi di porla tra le Divinità. Antonino morì l'anno della città 914, di C. 161, in età di 74 anni dopo averne regnato 23.

2104. I. — ANTONINVS · AVG · PIVS · P · P · TR · P · COS · IIII. Sua testa laureata a d.
S · C. Pallade galeata stante a d. vibra l'asta imbracciando lo scudo; dietro e quasi pendente dal braccio destro della dea è un ramo di ulivo. (Br.)

2105. II. — ANTONINVS · AVG · PIVS · P · P · TR · P · XII. Sua testa a d.
COS · IIII. La Pace stante a s. con caduceo e cornucopia nelle mani. (Arg.)

2106. III. — ANTONINVS · AVG · PIVS · P · P · TR · P · XVII. Sua testa laureata a d.
LIBERTAS · COS · IIII · S · C. Libertà stante a d. col beretto in mano. (Gr. Br.)

Di Faustina sua moglie.

2107. I. — DIVA · FAVSTINA. Suo busto a d.
AETERNITAS · S · C. L'Eternità stante a s. sostiene un globo sormontato dalla fenice, e solleva coll'altra mano un lembo del pallio. (Gr. Br.)

2108. II — Leggenda c. s. Busto con testa diademata a d.
AVGVSTA · S · C. Cerere stante a s. con fiaccola accesa e due spighe nelle mani (Br.)

2109. III. — Leggenda e busto c. s.
Leggenda c. s. Donna seduta a s. con lungo scettro nella s. e tenente nella d. forse una statuetta (Br.)

2110. IV. — Leggenda c. s. Suo busto a d.
Leggenda c. s. La Pietà stante a s. presso un'ara in atto di elevar la d. e di piegare la s. sul petto. (Gr. Br.)

2111. V. — Leggenda c. s. Suo busto a d. con capelli ritorti sul capo;
CONSECRATIO · S · C. Vesta stante a s. presso un'ara su cui arde la fiamma con una patera e una lunga face a triplice ordine nelle mani. (Gr. Br.)

2112. VI. — *La stessa moneta ma d'altro modulo.* (Br.)

2113. VII. — DIVA · AVGVSTA · FAVSTINA. Busto c. s.
PIETAS · AVG · S · C. La Pietà velata stante a s. in atto di mettere un grano d'incenso nel turibolo e tenendo forse nell'altra mano l'*acerra*. (Gr. Br.)

2114. VIII. — Leggenda c. s. Busto a d.
S · C. Mezza luna circondata da sette stelle. (Br.)

M. AURELIO

M. Aurelio nacque l'anno di Roma 874 (121 C.) da Annio Vero e Domizia Calvilla. Adriano adottando Antonino gl'impose di adottare M. Aurelio, e quegli non solo lo adottò ma gli diè in moglie la figliuola Faustina, l'892 lo designò console, gli diè titolo di Cesare, lo fece entrare nel collegio de' pontefici, e nell'899 gli conferì la potestà tribunizia. Morto Antonino nel 914, M. Aurelio donò largamente

l'esercito e partì l'impero con L. Vero suo fratello adottivo; il quale mosse contro Vologese re de' Parti che avea dichiarata guerra ai Romani, e vintolo e tornato in Roma nel 919 trionfò con M. Aurelio, al titolo che entrambi avevano di *Armenico* aggiungendo quelli di *Partico, Medico* e *Massimo*. Nel 920 M. Aurelio colla saggezza scemò i danni della peste e della fame che afflissero l'impero, mentre al tempo stesso minacciavan guerra i Britanni ed i Catti: ma nel 922, scoppiata la guerra de' Marcomanni, tanto terrore incusse che si ricorse agli altari con pubbliche preghiere. I due imperatori partirono insieme alla testa dell'esercito; ma poscia, morto L. Vero d'apoplessia durante la campagna, M. Aurelio la finì solo e, dopo pruove di coraggio, prudenza e bontà, disfatto compiutamente il nemico nel 925, l'anno appresso tutta domò la Germania. Intanto per falsa voce che lo dicea morto, Avidio Cassio governatore di Siria ribellatosi dichiarossi imperatore, ma pria che il vivo Aurelio, data la toga virile al figlio Commodo, fossegli sopra coll'esercito, il pugnale cadde sull'usurpatore: tuttavia ei perdonò i ribelli, e percorso l'Egitto e la Siria e visitata Atene, nel 929 trionfò con Commodo de' Sarmati e de'Germani. L'anno appresso, sposando il figlio a Crispina, colse il destro per largire nuovamente al popolo; vinse un'altra volta i Marcomanni, gli Ermunduri, i Quati e i Sarmati collegati contro di lui; e morì l'anno della città 931, di C. 178 in Pannonia. Noi conserviamo due medaglie di Faustina sua moglie, i costumi della quale troppo liberi ha biasimati l'istoria; tuttavia ella godè sempre l'affetto e la stima dello stoico imperatore che cercò anche porla tra gli Dei: morì nel 928 in Siria ove accompagnò il marito che già avea reso padre di Aurelia Sabina, Fadilla, Domizia Faustina, Lucilla, Commodo, Antonino, Annio Vero ed altri figli i cui nomi l'istoria non ha conservati. M. Aurelio fu console III volte, imperatore VIII volte, ed oltre i titoli innanzi mentovati ottenne nel 925 quello di *Germanico* e nel 928 l'altro di *Sarmatico*.

2115. I. — AVRELIVS · CAESAR · AVG · PII · F. Sua testa giovanile nuda a d.

COS · II · S · C. Il Valore stante a s. con parazonio ed asta nelle mani. (Br.)

2116. II. — AVRELIVS · CAESAR · AVG · PII · F · COS · II. Sua testa barbata a d.
S . C. Pallade galeata stante a d. in atto di vibrar l'asta imbracciando lo scudo. (Gr. Br.)

2117. III. — Leggenda come al n. 2115. Sua testa nuda a d.
TR · POT · XIIII · COS · II · S · C. Marte galeato nudo cammina a d. con asta e trofeo nelle mani. (Br.)

2118. IV. — IMP · CAES · M · AVREL · ANTONINVS · AVG · P · M. Sua testa con corona radiata a d.
SALVTI · AVGVSTOR · TR · P · XVII . COS · III · S · C. La Salute stante a s. con lungo scettro e patera a cui si appressa un serpente avviticchiato a un'ara. (Br.)

2119. V. — *La leggenda è perduta compiutamente, potrebbe credersi:* M. Aurel. Antoninus. Aug. Armeniacus. P M. Sua testa laureata a d.
TR · POT · XIX · IMP · II · COS · III · S · C. Marte galeato e in abito militare stante a d. sostenendo l'asta e appoggiandosi allo scudo. (Gr. Br.)

2120. VI. — M · AVREL · ANTONINVS · AVG · ARM · PARTH · MAX. Sua testa con corona radiata a d.
TR · POT · XX · IMP · IIII · COS · III · S · C. Vittoria seminuda stante a d. con palma in una mano e coll'altra in atto di sospendere a un tronco uno scudo su cui leggesi VIC · PAR · (Br.)

2121. VII. — M · ANTONINVS · AVG · ARM · PARTH · MAX. Sua testa laureata a d.
TR · POT · XXI · IMP · IIII · COS · III · S · C. Vittoria che cammina a s. con palma e corona nelle mani. (Gr. Br.)

2122. VIII. — M · ANTONINVS · AVG · TR · P · XXIIII. Sua testa barbata e laureata a d.
SALVTI · AVG · COS · III · S · C. La Salute come al n. 2118. (Gr. Br.)

2123. IX. — M. ANTONINVS · AVG · TR · P · XXIX. Sua testa laureata a d.
IMP. VII. COS · III · S · C. Il Tevere coricato a s. ed

appoggiato ad un'urna colla d. sovra una barca e con canna o ramo nella s. (Br.) *Vi sono due esemplari di questa pregevole medaglia, ed in uno par che il Tevere, invece di tener la d. sulla barca, abbia nella medesima un'ancora.*

2124. X. — M. ANTONINVS · AVG · GERM · SARMATICVS. Sua testa con corona radiata a d.
TR · POT · XXX · IMP · VIII · COS · III · S · C. L'Equità stante a s. con bilancia e cornucopia nelle mani. (Br).

Di Faustina sua moglie.

2125. I. — FAVSTINA · AVGVSTA. Suo busto a d.
DIAN · · · · S · C. Diana stante a s. con simboli poco certi nelle mani: (*probabilmente Diana Lucifera*). (Br.)

2126. II. — Leggenda e busto c. s.
IVNO · S · C. Giunone velata stante a s. con patera e lungo scettro nelle mani; ai suoi piedi è un pavone. (Br.)

L. VERO

L. Vero figlio di Elio Vero nacque l'anno di Roma 883 (130 C.), e salì sul trono con M. Aurelio suo fratello adottivo, che gli condusse sino a Brindisi la figliuola Lucilla destinatagli a sposa: ed egli che avea già vinto Vologese re de' Parti, sottomessa l'Armenia e datala a re Soemo, venne ad Efeso per ricever la moglie, condurla a Roma e trionfar col fratello. Nella guerra Germanica del 922 Vero morì di apoplessia o di veleno, come sospettano alcuni, apprestato da Faustina dopo improvvide rivelazioni da lui fatte alla moglie Lucilla. Egli fu amabile, leale e di bello aspetto; inchinò troppo ai piaceri; amò la ginnastica, coltivò la poesia e l'eloquenza; fu prodigo a dismisura. Fu nominato V volte imperatore, III volte console; ottenne IX volte la potestà tribunizia; i titoli ebbe comuni con M. Aurelio.

2127. I. — IMP · CAES · L · AVREL · VERVS · AVG. Sua testa laureata a d.
FORT · RED · TR · POT · III · COS · II · S · C. La Fortuna seduta a s. con timone di nave e cornucopia nelle mani (Br.)

2128. II.—L. VERVS · AVG · ARMENIACVS. Sua testa nuda a d.
TR · P · IIII · IMP · II · COS · II · S · C. Vittoria che cammina a s. con palma e corona nelle mani. (Br.)

2129. III. — L · AVREL · VERVS · AVG · ARMENIACVS. Suo busto con testa laureata a d.
Leggenda c. s. Vittoria seminuda stante a d. in atto di appoggiare ad una palma uno scudo sul quale ella ha scritto: VIC · AVG. (Gr. Br.)

2130. IV. — Leggenda c. s. Sua testa nuda a d.
Leggenda c. s. Vero a cavallo galoppante a d. in atto di rovesciare e calpestare un Armeno. (Br.)

2131. V. — L. VERVS · AVG · ARM · PARTH · MAX. Suo busto con testa laureata a d.
VICT · AVG · TR · POT · VI · IMP · III · COS · II · S · C Vittoria volante a s. con diadema in ambe le mani. (Gr. Br).

Di Lucilla sua moglie.

2132. I. — LVCILLAE · AVG · ANTONINI · AVG · F. Suo busto a d.
PVDICITIA · S · C. La Pudicizia velata stante a s. in atto di sollevare un lembo della vesta. (Br.)

2133. II. — Leggenda e busto c. s.
VESTA · S · C. Vesta stante a s. presso un'ara ornata di bende con simpulo e palladio nelle mani (Gr.Br.)

COMMODO

Commodo nacque a Lanuvio nell'anno di Roma 914 (161 C.), secondo Capitolino, da un gladiatore e da Faustina; però M. Aurelio l'ebbe ed amò qual figlio; piccolino, recatoselo nelle braccia, lo mostrava all'esercito; lo circondò

maestri eccellenti in ogni disciplina; ma la cattiva natura del figlio deluse tutte le paterne cure. Morto M. Aurelio in Pannonia ov'era seco anche Commodo, annojato costui della guerra non più che desioso di tornare a Roma, trattò frettolosamente la pace, e corse alla città capitale a ricevere un trionfo meritato dal padre e per la quarta volta il titolo di imperatore. Nel 937 Ulpio Marcello vinse i Britanni, onde venne a Commodo il titolo di *Britannico;* quattr'anni dopo simulò una spedizione militare in Africa, e avuti i danari li dissipò tosto in giuochi e festini; dotato d'immensa forza, avendo già abbattute nell'anfiteatro Lanuvino delle bestie feroci fu soprannominato l'*Ercole Romano.* La Dacia, la Mauritania, la Pannonia ed altre province furono vinte o dome dai generali di questo imperatore che sprecò tutti gli anni del suo regno in vizj, eccessi e delitti d'ogni sorta: ma finalmente prima avvelenato da Marcia concubina e da Leto prefetto del pretorio, fu, tardando il veleno, fatto strozzare da un atleta l'anno della città 945, di C. 192; ed il Senato ne fece con un crocco strascinare il cadavero allo spoliario, come a parricida si usava. Fu console VII volte dal 930 al 945; ottenne XVIII volte la potestà tribunizia; fu nominato VIII volte imperatore; si arrogò i titoli *Pio, Felice, Padre della Patria, Pontefice Massimo, Germanico, Sarmatico, Britannico, Ercole Augusto Romano Commodiano, e Fondator di Roma.*

2134. I. — M · COMMODVS · ANTONINVS · AVG. Sua testa con corona radiata a d.

LIBERTAS · AVG · TR·····COS · III · P · P · S · C. La Libertà stante a s. col beretto e collo scettro nelle mani. (Br.) *Il numero della potestà tribunizia mancante è VI, e seguiva* IMP · IIII.

2135. II. — ..... MMODVS · ANTON..... Sua testa laureata a d.

.....COS · IIII · P · P · S · C. Forse Ercole nudo di prospetto con una mano sul fianco e coll'altra appoggiata alla clava con pelle di leone (Br.) *Mal conservata.*

2136. III. — M · COMMODVS·····AVG · BRIT. Sua testa barbata e laureata a d.

TER·····S·C· Roma galeata seduta a s. sovra uno scudo con asta e piccola Vittoria nelle mani. (Br.) *La leggenda perduta è:* Romae · AeTERnae. Cos. V · P P · S · C.

2137. IV. — M · COMMODVS · ANTON · AVG · PIVS. Sua testa giovanile laureata a d.

....M · TR · P · VII I..... S · C. Ercole stante a s. nudo con clava ed arco nelle mani e pelle leonina pendente dal braccio sinistro (Br.) *La leggenda potrebb'essere:* P · M · TR · P · VII, Imp. VI. cos. IIII. P · P · S · C.; *e se mi appongo, sarebbe anteriore alla precedente.*

2138. V. — .....AVREL · COMMODVS.....Sua testa laureata a d.

S · C. Pallade galeata stante a d. appoggiata colla d. all'asta e colla s. allo scudo (Br.)

S. SEVERO

Settimio Severo nacque a Leptis in Africa l'anno di Roma 899 (146 C.); giovane coltivò le lettere latine e greche: nominato successivamente questore, proconsole d'Africa, tribuno del popolo, pretore, comandante della IV legione Scitica, governatore di Lione, proconsole di Pannonia e di Sicilia, Commodo gli conferì finalmente il consolato nel 938 e l'anno appresso lo chiamò al comando dell'esercito in Germania. Morto Pertinace, Settimio se ne bandì vendicatore; saputa la elevazione di Didio Giuliano all'impero, le legioni Germaniche lo proclamarono imperatore, ond'egli nel 946 entrò solennemente in Roma largendo ai soldati mille sesterzj per capo. Ben tosto ebbe vittoria di Pescennio Nigro in Siria, e di Albino in Bretagna, il primo battuto più volte e mortalmente ferito mentre fuggiva all'Eufrate, disfatto il secondo presso Lione nel 950 e finitosi di propria mano: domò altresì in quel torno gli Adiabeni ed i Parti; e divenuto tranquillo possessore dell'impero cerc

con feste, largizioni e diminuzioni di tasse cattarsi l'affetto dei soldati e del popolo. Nel 961 ito in Bretagna per domare i ribellati Caledoni, costruì la famosa muraglia che dal mezzo dell'isola si estende fino all'Oceano. Nel 964, di C. 211, morì a York lasciando Caracalla e Geta che regnarono dopo lui ch'ebbe fama di saggio ma crudele.

2139. L · SEPT · SEV · PERT · AVG · IMP · IIII. Suo busto con corazza e testa laureata a d.
ANNONA · AVG · COS · II · P · P · S · C. L'Abbondanza stante a s. con cornucopia e spighe nelle mani; ai suoi piedi il *modius*. (Gr. Br.)

MACRINO

Marco Opelio Severo Macrino nacque di bassa condizione in Cesarea l'anno di Roma 917 (164 C.), ed era prefetto del pretorio quando, ucciso Caracalla, fu sollevato all'impero nel 970. Gli storici dissentono nel giudicarlo, alcuni onesto e saggio, altri rozzo chiamandolo ed efferato; e sofferto, aggiungon gli ultimi, perchè a sbrigarsi di Caracalla si sarebbe accettato qualunque. Salito al trono volle nell'esercito ristabilir la disciplina, ma eccitò il malcontento dei soldati; mosse contro i Parti e fu battuto. Mesa sorella di Giulia Domna cospirò per far proclamare imperatore Eliogabalo da lei spacciato figliuolo di Caracalla e di Semia; Macrino avutane notizia gli mosse contro, ma fu vinto ed ucciso in Cappadocia col figlio Diadumeniano dopo un regno di 14 mesi.

2140. IMP · CAES · M · OPEL · SEV · MACRINVS · AVG. Suo busto con paludamento, corazza e testa laureata a d.
PON....TR · P · II . COS · II · P · P · S · C. Macrino in una quadriga a s. con scettro (?) nelle mani, e dietro una Vittoria che lo corona. (Br.) *Questa medaglia è rara.*

A. SEVERO

Alessandro Severo nacque in Cesarea di Fenicia verso il 958 (205 C.) da Marciano e da Giulia Mammea; congiunto d'Eliogabolo, ne fu adottato e salì sul trono nel 975. Sua prima cura sostituir nuove persone negli uffici a quelle nominate dal predecessore; costruir publici edificj e le terme accanto alle Neroniane; restaurare il teatro, il circo, l'anfiteatro. Verso il 984 mosse contro la Persia, vinse Artaserse, e, tornato nel 986 a Roma, trionfò donando largamente al popolo; nel 987 andò a guerra in Germania, ma in un borgo della Gallia detto Sicila fu assassinato colla madre in età di 29 anni, dopo averne regnato circa 14. Principe virtuoso spinse la virtù a tale eccesso, che in lui la purezza dei costumi parve rigore, la giustizia durezza, la fermezza orgoglio.

2141. I. — IMP · ALEXANDER · PIVS · AVG. Suo busto con paludamento e con testa laureata a d.
MARS · VLTOR · S · C. Marte galeato con clamide svolazzante cammina a d. con scudo imbracciato ed asta. (Gr. Br.) *Raddoppiata.*

2142. II. — Leggenda e busto c. s.
P · M · TR · P · XI · COS · III · P · P · S · C. Il Sole radiato cammina a s. con frusta in mano elevando il braccio destro. (Gr. Br.)

2143. III. — Tutto c. s.
P · M · TR · P · XII · COS · III · P · P · S · C. Tutto c. s. (Gr. Br.)

2144. IV, — Leggenda c. s. Busto con testa laureata a d.
SPES · PVBLICA · S · C. La Speranza cammina a s. con un fiore in mano sollevando un lembo della vesta. (Gr. Br.)

2145. V. — IMP · SEV · ALEXANDER · AVG. Suo busto c. s.
VICTORIA · AVG · S · C. La Vittoria stante a s. con corona e palma nelle mani. (Gr. Br.)

MASSIMINO

Massimino fu Trace di nazione; nella tenera età pascolò la greggia; e giovane fu ammirato da Settimio Severo per statura colossale e prodigiosa forza, tal che messosi nella milizia pervenne rapidamente ai gradi militari più alti. Alessandro Severo lo nominò prima tribuno della IV legione, e poi comandante in capo dell'esercito, ma, secondo sospetta l'istoria, Massimino nel pagò coll'assassinio. Pervenuto al trono nel 988, di C. 235, passò il Reno, portò la guerra in Germania, e pose il paese a ferro e fuoco per uno spazio di 400 miglia, come scrisse egli stesso al Senato, d'onde il titolo di *Germanico*, che appare sulla medaglia che unica possediamo di lui. Mentre meditava e preparava nuova guerra contro i Sarmati, il popolo e l'esercito, stanchi di sopportarne la ferocia e i tributi, si ribellarono; l'esercito d'Africa nominò imperatore Gordiano; furente Massimino venne in Italia, assediò Aquila; ma pugnalato dai soldati con Massimo suo figlio già associato all'impero morì l'anno della città 991, di C. 238.

2146. MAXIMINVS . PIVS · AVG · GERM. Suo busto paludamentato con testa laureata a d.
PAX · AVGVSTI · S · C. La Pace stante a s. con ramo di ulivo e scettro transversalmente tenuto nelle mani. (Gr. Br.)

GIORDANO PIO

Gordiano Pio di 16 anni associato a Balbino e Papieno che tenner l'impero alla morte di Massimino, secondo la maggior parte degli storici, nacque d'una figliuola di Gordiano l'Africano. Dopo la morte de'colleghi acclamato Augusto dal Senato, dall'esercito e dal popolo, verso il 994 repressa dal governatore della Mauritania una ribellione tentata da Sabiniano nell'Africa, l'anno appresso sposò Tranquillina figlia di Misiteo, e mosse contro Sapore re di

Persia che varie province aveva invase dell'impero. Governato dai saggi consigli del suocero riportò molte e splendide vittorie, ma privo di quel sostegno dal veleno di M. Giulio Filippo divenne ludibrio dell' astuto raggirar di costui che, nominato prefetto del pretorio, deviò il naviglio che portava il frumento, accampò l'esercito in luoghi sprovveduti di viveri, e tanto fece e seppe da destar contro l'innocente ed ignaro Gordiano lo sdegno de' soldati, procacciandone a sè il favore, in fino a che dopo 6 anni di regno nel 996, di C. 243, spogliato delle imperiali insegne lo fece assassinare.

2147. I. — IMP · GORDIANVS · PIVS · FEL · AVG. Suo busto con paludamento e testa laureata a d.
IOVI · STATORI · S · C. Giove nudo stante di prospetto guarda a d. appoggiato a lungo scettro con forse fulmine in mano. (Gr. Br.)

2148. II. — Tutto c. s.
LAETITIA · AVG · N · S · C. L'Allegrezza stante a s. con corona ed àncora nelle mani (Gr. Br.)

2149. III. — Tutto c. s.
P · M · TR · P · III · COS · P · P · S · C. Gordiano seduto a s. sulla sedia curule con globo e scettro nelle mani. (Gr. Br.)

2150. IV. — Tutto c. s.
P · M · TR · P · III · COS · II · P · P · S · C. Gordiano in abito militare stante a d. con globo ed asta nelle mani. (Gr. Br.)

2151. V. — Tutto c. s.
VICTORIA · AETER · S · C. Vittoria stante a s. con palma e scudo nelle mani; ai suoi piedi un prigione di guerra colle mani legate sul dorso. (Gr. Br.)

M. GIULIO FILIPPO

Marco Giulio Filippo nacque verso l'anno di Roma 957 (204 C.) e fu Arabo di nazione. Creato prefetto del pretorio da Gordiano Pio lo fece assassinare; pervenuto all'impero affrettò la pace, e volò a Roma per farsi riconoscere da

popolo e dal Senato; cominciò dunque a regnare nel 997, associandosi il figlio Filippo in età di 7 anni. Nell'anno appresso combattuti e vinti i Carpi, prese col figlio i titoli di *Germanico, Carpico e Massimo:* ma neppure in grazia d'altre vittorie riportate sui barbari il suo mal governo potè impedire le rivolte, e tre pretendenti sorsero a capitanarle. Tuttavia Giulio Filippo nel 1001 celebrò i giuochi secolari, sollazzando molto il popolo colla vista di estrani e feroci animali già da Gordiano raccolti pel trionfo di Persia; però nel 1002, di C. 249, mosse contro i ribelli in Pannonia, e perduta la battaglia lui sul campo trucidarono i soldati, i Pretoriani in Roma il figlio appena dodicenne. Noi conserviamo tre medaglie di Giulio Filippo, due della moglie Otacilla ed una del figlio Filippo.

2152. I. — IMP · M · IVL · PHILIPPVS · AVG. Suo busto con paludamento e testa laureata a d.
ANNONA · AVGG · S · C. L'Abbondanza stante a s. con spighe e cornucopia nelle mani; ai suoi piedi è il modio con spighe. (Br.)

2153. II. — La stessa moneta ma d'altro modulo. (Gr. Br.)

2154. III.— Leggenda e busto c. s.
LAET · FVNDATA · S · C. L'Allegrezza stante a s. con corona e timone di nave nelle mani. (Gr. Br.)

Di Otacilla sua moglie

2155. I. — MARCIA · OTACIL · SEVERA · AVG. Suo busto con testa diademata a d.
CONCORDIA · AVGG · S · C. La Concordia seduta a s. con patera e doppio cornucopia nelle mani. (Gr. Br.)

2156. II. — Leggenda e busto c. s.
PIETAS · AVGVST · S · C. La Pietà stante a s. con corona e pisside nelle mani. (Gr. Br.)

Di Filippo suo figlio

2157. M · IVL · PHILIPPVS · CAES. Suo busto con paludamento e testa nuda a d.

PRINCIPI · IVVENT · S · C. Filippo fanciullo in abito militare stante a s. con globo ed asta con punta giù rivolta nelle mani. (Gr. Br.)

TRAJANO DECIO

Trajano Decio nato in Pannonia era un generale di M. Giulio Filippo, e mandato da costui contro i ribelli nel 1002 fece sè stesso acclamare imperatore dai soldati. Quantunque valoroso e di non aspra natura, fu a sua volta tradito da Triboniano Gallo nel 1004, di C. 251, e morì nella Tracia. Di questo imperatore conserviamo una medaglia colla imagine di Erennia Etruscilla sua moglie.

2158. HERENNIA · ETRVSCILLA · AVG. Suo busto con testa diademata a d.

PVDICITIA · AVG · S · C. La Pudicizia seduta a s. sollevando con una mano un lembo del pallio sull'omero, e sostenendo coll' altra transversalmente uno scettro. (Br.)

EMILIANO

Emiliano nato nella Mauritania era governatore della Pannonia sotto Triboniano Gallo. Vincitore in molte battaglie fu proclamato imperatore dai soldati nella Mesia l'anno 1006, di C. 253; venne in Italia, e prima dal Senato tenuto qual nemico è ribelle, fu poi, quando Triboniano Gallo e Volusiano da lui vinti caddero trucidati dalle milizie, da tutto l'esercito e dal Senato medesimo riconosciuto imperatore. Valeriano intanto che giungeva tardi in soccorso de' vinti venne seco a giornata, e costrinselo a morire in Spoleto nel 1007, di C. 254, dopo un regno di 3 mesi. Dice Eutropio di lui; *obscurissime natus obscurius imperavit*.

2159. IMP · AEMILIANVS · PIVS · FEL · AVG. Suo busto con testa radiata a d.
DIANAE · VICTRI. Diana stante a s. con strale ed arco nelle mani. (Arg.)

VALERIANO

Valeriano nacque di nobile famiglia in Roma l' anno 943 (198 C.); fu censore prima di salire all'impero, e venne in molta stima tra gli uomini per le virtù sue. Nel 1006 Triboniano Gallo gli comandò di raccogliere un forte esercito contro Emiliano, ma egli giunse in Italia troppo tardi, come si è detto: morto però Emiliano, il Senato lo proclamò imperatore, avendo già fatto altrettanto l' esercito. Si associò il figlio Gallieno a cui commise il comando delle milizie deputate a combattere i barbari che d'ogni parte irrompevano in Europa, e sè stesso serbò a guerreggiare co' Persiani. Partì in fatti per l'oriente nel 1011; pe' suoi generali domò gli Sciti della Bitinia infestatori, ed eziandio della Mesia e della Tracia, nel 1012 vinse i Parti; ma nell' anno seguente, di C. 260, cadde miseramente nelle mani di Sapore re di Persia; che dopo averlo umiliato fino alla condizione di palafreniere, fattolo scorticar vivo, ne appese la pelle in un tempio Persiano.

2160. .....VALERIANVS · P · F · AVG. Sua testa con corona radiata a d.
ORIENS · AVG. Il Sole radiato stante a s. con la destra elevata e forse con frusta nell'altra mano. (Picc. Br.)

GALLIENO

Gallieno associato dal padre all' impero nel 1006 fece con lui la guerra di Germania e nel 1008 partì per l'oriente: dopo alcuni sforzi per vendicare la morte paterna e piccole vittorie avute dei barbari, ei si affondò ne' piaceri; tal che gli Sciti, i Goti, gli Eruli invasero e devastarono

impunemente molte e grandi province dell'impero. Finalmente nel 1021, di C. 268, essendo uscito contro Aureolo fu, mentre assediava Milano, da congiurati ucciso dopo 15 anni di regno.

2161. I — .....,AVG. Suo busto con testa radiata a d.
.....TAS · AVG. L'Equità stante a s. con bilancia e cornucopia nelle mani; nell'area segno o lettera monetale. (Picc. Br.)

2162. II. — GALLIENVS · AVG. Busto c. s.
DIANAE · CONS · AVG. Cervo che cammina a s. (Picc. Br.)

2163. III. — Leggenda e busto c. s.
LAETITIA · AVG. L'Allegrezza stante a s. con corona ed àncora nelle mani. (Picc. Br.)

2164. IV. — Leggenda e busto c. s.
MARTI · PA..... Marte galeato in abito militare stante a s. con ramo di ulivo in una mano, appoggiato coll'altra all'asta ed allo scudo; nell'area lettera monet. (Picc. Br.)

2165. V. — Leggenda e busto c. s.
.....AVG. La Pace stante a s. con ramo d'ulivo e scettro transversalmente tenuto nelle mani. (Picc. Br.)

2166. VI. — IMP · GALLIENVS · AVG. Busto c. s.
PIETAS · AVG. Gallieno stante a s. innanzi ad un'ara colla destra elevata, e con scettro nella sinistra; nell'esergo lettera monet: P. (Picc. Br.)

2167. VII. — Leggenda e busto c. s.
P..... AVGG. La Pace stante a s. con corona forse e palma nelle mani; nell'area T. (Picc. Br.)

2168. VIII. — G..... S · AVG. Busto c. s.
PA?..... G. Forse la Pace stante a d. con simboli incerti nelle mani e in atto di guardare a s.; nell'area forse S. (Picc. Br.)

2169. IX. — Leggenda e busto come al n. 2166.
SALVS · AVG. Esculapio stante di prospetto con bastone in mano intorno al quale è avviticchiato un serpente. (Picc. Br.)

2170. X. — Leggenda e busto come al n. 2162.
.....AVG. Donna stante a s. con simboli incerti nelle mani. (Picc. Br. inargentato).

CLAUDIO II

Claudio nacque nell' Illiria verso il 968 di Roma (215 C.) da famiglia oscura, e datosi alla milizia nel 1012 fu nominato tribuno e generale dell' Illiria da Valeriano. Il Senato gli eresse una statua pel valore mostrato nelle guerre combattute sotto Gallieno contro i tiranni od usurpatori dell'impero. Ei si trovava all' assedio di Milano d'onde fu mandato a guardar Pavia; quando nel 268 di C. ucciso Gallieno (nè manca chi di quell' assassinio lo credè complice) fu generalmente acclamato imperatore: mosse l' anno appresso contro i Goti potenti di un esercito di trecentomila uomini e d'un' armata di duemila navi, e li vinse compiutamente ammazzandone più di cinquantamila; nel 270 di C. ne distrusse e disperse il resto. In questo anno stesso però, mentre apparecchiava la guerra contro Tetrico e Zenobia, invaso dalla peste dai Goti portata nell' impero morì e fu ascritto al numero degli Dei.

2171. I. — IMP · C · CLAVDIVS · AVG. Suo busto con testa radiata a d.
SPES · PVBLICA. La Speranza cammina a s. tenendo un fiore in mano e sollevando un lembo della vesta. (Picc. Br.)

2172. II. — DIVO · CLAVDIO · OPTIMO · IMP. Suo busto con testa velata e laureata a d.
REQVIES · OPTIMOR · MERIT.; nell' esergo R. P. Claudio velato seduto a s. sulla sedia curule con Vittoria e parazonio nelle mani. (Picc. Br.)

AURELIANO

Aureliano nacque in Pannonia da famiglia oscura verso l'anno di Roma 960 (207 C.). Nominato console nel 1010 fu adottato da Crinito discendente di Decio; ottenne più in là il grado di generale di cavalleria; e finalmente nel 1023 fu proclamato imperatore a Sirmio. Vinse i Goti in Pannonia e poco dopo gli Alemanni in Italia; ottenne la sommessione di Tetrico e Zenobia; nel 1027 eresse un magnifico tempio al Sole; l'anno appresso vinse Firmio in Egitto; ma quando già si apparecchiava al conquisto della Persia morì in Tracia assassinato dai proprj generali. Sotto il regno di Aureliano avvenne la celebre rivolta de' monetarj da lui battuti sul monte Celio ove si erano raccolti in numero di settemila. Ebbe in moglie Severina della quale serbiamo l'imagine in una medaglia.

2173. I. — IMP . C · AVRELIANVS · AVG. Suo busto con corazza e testa radiata a d.

CONCORDIA · MILITVM.; nell'esergo I · K. Aureliano stante a d. in atto di porger la mano ad una donna anche stante. (Picc. Br.)

2174. II. — AVRELIANVS · AVG. Busto c. s.

IOVI · CONSER.; nell'esergo S. Aureliano stante a d in abito militare in atto di ricevere un globo da Giove nudo stante e appoggiato a lungo scettro. (Picc. Br.

2175. III. — Leggenda come al n. 2173. Busto con corazza, paludamento e testa radiata a d.

ORIENS · AVG.; nell'area IV. Il Sole nudo a s. con la destra elevata e forse con frusta nella sinistra appoggia ciascun piede sul dorso d'un prigioniero colle mani legate. (Picc. Br.)

2176. IV. — Leggenda e busto come al n. 2173.

PROVIDEN · DEOR.; nell'esergo S · XX · T. La Fede militare stante a d. con insegna in ciascuna mano dirimpetto a lei il Sole radiato, nudo, stante a s. colla mano destra elevata, e con un globo nella sinistra (Picc. Br.)

2177. V. — Leggenda e busto c. s.
RESTITVT · ORBIS.; nell'esergo forse stella e Δ. Donna stante a d. in atto di offrire una corona ad Aureliano in abito militare stante a s. appoggiato ad una asta e in atto di stendere la mano a un fanciullo ch'è tra lui e la donna. (Picc. Br.)

Di Severina sua moglie.

2178. SEVERINA · AVG. Suo busto con testa diademata a d.
VENVS · FELIX. Venere stante a s. con scettro e forse statuetta nelle mani. (Picc. Br.)

PROBO

Probo nacque a Sirmio in Pannonia da famiglia oscura, ma si rese chiaro ben presto meritando di ascendere ai gradi più alti della milizia sotto il regno di Aureliano e di Tacito; finchè dopo l'assassinio che i soldati fecero di Floriano fratello di Tacito, nel 1029, di C. 276, fu sollevato all'impero. Vinse i Franchi di cui in sanguinoso conflitto perirono quarantamila; nel 1031 pacificò l'Illiria e la Tracia; l'anno appresso sottomise gl'Isauri, calmò le sedizioni dell'alto Egitto, conchiuse la pace co'Persiani e tornò a Roma per trionfare. Verso il 1033 battè Saturnino nell'oriente, e Bonoso e Proculo nelle Gallie: ma quando volle forzare i soldati a coprir di vigneti le coste della Gallia e della Pannonia e a prosciugar le maremme, aggiuntosi questo scontento all'altro già prodotto dalla severa disciplina da lui ristabilita nell'esercito, degenerò in militare sommossa nell'anno 1035, di C. 282, nella quale Probo miseramente perì assassinato.

2179. I. — IMP · C · M · AVR · PROBVS · AVG. Suo busto con corazza e testa radiata a d.
CONSERVAT · AVG.; nell'esergo XXIB. Il Sole radiato cammina a s. forse con frusta nella sinistra elevando la destra. (Picc. Br.)

2180. II. — PROBVS · P · F · AVG. Busto c. s.
IOVI · CONSERVAT. Giove nudo stante a s. appoggiato a lungo scettro con fulmine nella destra. (Picc. Br.)

2181. III. — Leggenda c. s. Suo busto con testa radiata a s. e col manto imperiale e scettro sormontato dall'aquila;
ROMAE · AETER. Tempio a sei colonne, nel mezzo Roma galeata seduta di prospetto con Vittoria e scettro nelle mani. (Picc. Br.)

2182. IV. — IMP · PROBVS · AVG. Busto c. s.
SOLI · INVICTO; nell'esergo **mne**. Il Sole radiato e seminudo sopra una quadriga corrente a s. con forse globo e frusta nelle mani. (Picc. Br.)

2183. V. — Leggenda e busto come al n. 2180.
VICTORIA GERM.; nell'esergo AAA. Trofeo d'armi che sorge da due prigionieri addossati l'uno all'altro, seduti a terra e con le mani dietro legate. (Picc. Br.)

2184. VI. — IMP · C · M · AVR · PROBVS · P · F · AVG. Busto come al n. 2181.
VIRTVS · PROBI · AVG.; nell'esergo XXXI€. Probo con asta e scudo su cavallo corrente a d. in atto di atterrare un nemico ch'è forse sotto i piedi del cavallo, ma di cui mirasi certamente poco lungi lo scudo. (Picc. Br.)

CARINO

Carino figlio di M. Aurelio Caro nacque in Roma il 1002 e salì sul trono nel 1035 (282 C.) regnando col padre e col fratello Numeriano. Benchè prode, pur corrivo alla ignava mollezza de' sensuali piaceri, d'essi alfine fu vittima. Perduto il padre fermò sua dimora in Roma che allietò di magnifici giuochi; morto il fratello, mosse contro il ribellato Giuliano e lo vinse; portò quindi le armi contro Diocleziano e lo battè; ma nel 1038, di C. 284, egli non sazio di nove donne successivamente sposate perì del ferro d'un tribuno a cui aveva violata la moglie.

2185. IMP · CARINVS · P · F · AVG. Suo busto con corazza, paludamento e testa radiata a d.
FELICIT · PVBLICA.; nell'esergo XXI. La Felicità stante a s. colle gambe incrociate in atto di sostenere un caduceo appoggiandosi ad una colonna. (Picc. Br.)

DIOCLEZIANO

Diocleziano nacque da famiglia oscura in Dalmazia l'anno di Roma 998 (245 C.), corse la via delle armi e fu da Probo nominato generale delle legioni della Mesia. Fatto console accompagnò Caro nella guerra contro i Persiani; morto costui, tenne fedelmente le parti di Numeriano; ma dopo l'uccisione di questo principe nel 1037, di C. 284, l'esercito d'oriente proclamollo imperatore: e benchè battuto da Carino, poscia che costui fu morto dal tribuno, ei raffermatosi sul trono partì l'impero col suo amico Massimiano Erculeo; e proclamatolo Augusto in Nicomedia gli commise il governo dell'occidente. Condusse felicemente a termine molte guerre; nel 1045 creò Cesare Galerio Massimiano, mentre Massimiano Erculeo nominava Cesare e adottava Costanzo Cloro; per tal guisa il mondo fu retto da quattro imperatori. Nel 1056 Diocleziano venne a Roma ove con Massimiano Erculeo trionfò de' popoli soggiogati, e l'anno appresso insieme abdicarono all'impero. Morì a Salona in Dalmazia nel 1066, di C. 313.

2186. I. — IMP · DIOCLETIANVS · AVG. Suo busto con paludamento e testa radiata a d.
Lo stesso tipo del dritto incuso. (Picc. Br.) *Se pure questa moneta è genuina, è da credersi una abberrazione del monetario.*

2187. II. — Leggenda e busto c. s.
IOVI · CONSERVAT · AVGG.; nell'esergo XXI E. Giove nudo stante a s. con fulmine e lungo scettro nelle mani. (Picc. Br.)

2188. III. — IMP · C · C · VAL · DIOCLETIANVS · AVG. Suo busto con corazza e testa radiata a d.
VIRTVS · AVG. Forse Marte con asta e scudo. (Picc. Br.)

2189. IV. — Leggenda e busto c. s.
.....S . AVG. Guerriero stante a s. (Diocleziano?) con patera e scettro od asta d'innanzi a un'ara. (Picc. Br.)

2190. V. — IMP · C · DIOCLETIANVS.....Suo busto c. s.
VOT · X... in una corona di alloro e in due linee. (Picc. Br.)

MASSIMIANO ERCULEO

Massimiano Erculeo nacque in Pannonia da poveri parenti l'anno di Roma 1003 (250 C.), si mostrò prode nell'armi sotto il regno di Aureliano e di Probo, e fu, come si è detto, chiamato all'impero da Diocleziano nel 1039. Dal momento ch'ei rinunziò al sovrano potere non ebbe più pace, nè altro fece che cospirare per riprender ciò che a mala voglia aveva lasciato; e cospirò contro il figlio e contro il genero che finalmente lo fece strangolare nel 1063, di C. 310. Fin che regnò combattè felicemente molte guerre, e fu detto *Erculeo* perchè sterminò i ladroni.

2191. I. — IMP · C · M · A · MAXIMIANVS · P · F · AVG. Suo busto con paludamento e testa radiata a d.
CONCORDIAE · AVGG.; nell'area lettera. Massimiano stante a d. in abito militare e Giove nudo col manto sull'omero sinistro, sostenendo entrambi un globo sormontato da una Vittoria, e appoggiato Giove a lungo scettro, mentre Massimiano n'ha in mano uno corto. (Picc. Br.)

2192. II. — Leggenda e busto c. s.
.....XX...s in tre linee in mezzo a corona di alloro. (Picc. Br. che però si accosta al Br.)

COSTANZO CLORO

Costanzo Cloro nacque nella Mesia l'anno di Roma 1003 (250 C.) e fu per linea materna congiunto di Claudio II. Verso il 1035 da Caro nominato governator di Dalmazia, e dieci anni dopo da Massimiano dichiarato Cesare e preposto al governo delle Gallie, della Spagna e della Bretagna, pacificò le Gallie, sottomise ed unì la Bretagna all'impero, e disfece gli Alemanni. Riconosciuto Augusto dopo l'abdicazione di Diocleziano e Massimiano nel 1058, regnò con Galerio Massimiano anche Augusto e con Severo II e Massimino Daza Cesari; infine, sommessa la Scozia e dichiarato Cesare il figliuolo Costantino, nel 1059, di C. 306, morto a York fu posto nel numero degli Dei.

2193. FL · VAL · CONSTANTIVS · NOB · CAES. Suo busto con testa radiata a d.
VOT · XX . Γ. in una corona di alloro. (Picc. Br.)

MASSENZIO

Massenzio benchè nel 1058 non fu dichiarato Cesare, era tuttavia figlio di Massimiano Erculeo e di Eutropia; tal che morto Costanzo Cloro prese nome e insegne di Augusto; nè benchè gli altri imperanti il tenessero come usurpatore, fu altrimenti considerato dai pretoriani e dal Senato. Nel 1065, di C. 312, dichiarò la guerra a Costantino che movendo contro Roma battè a Verona Pompejano, uno dei più abili generali di lui, quindi presso Roma lui stesso. Massenzio nel ritirarsi dopo la rotta alla città, ruinato il ponte Milvio al passaggio di tanta gente, cadde ed affogò nel Tevere.

2194. I. — IMP · C · MAXENTIVS · P · F · AVG. Sua testa laureata a d.
AETERNITAS · AVG · N.; nell'esergo sigle poco chiare.

Castore e Polluce nudi, stanti di rimpetto, appoggiati entrambi a lungo scettro, tenendo pel freno i propri cavalli, con manto pendente dietro le spalle e stelle sul capo. (Br.)

2195. II. — MAXENTIVS · P · F · AVG. Sua testa c. s.
CONSERV····VRB · SVAE. Tempio a sei colonne e nel mezzo Roma galeata, seduta di prospetto, riguardante a s. con globo e scettro nelle mani. (Br.) *Vi sono quattro di queste monete, e non solo coll' ajuto di tutte si legge nel rovescio intera la parola* CONSERVATORES, *ma ciascuna presenta varietà di sigle nell'esergo.*

2196. III — Leggenda e testa come al n. 2194.
VICTORIA · AETERNA · AVG · N.; nell'esergo NOST Vittoria che cammina a s. con corona e palma nelle mani. (Br.)

LICINIO

Licinio nacque in Dacia verso l'anno di Roma 1016 (263 C.), e perchè amico di Galerio Massimiano e prode nell'armi fu per consiglio di lui dichiarato Augusto da Diocleziano e da Massimiano Erculeo nel 1060. Nel 1066 fece alleanza con Costantino e ne sposò la sorella Costanza; nè dopo aver vinto Massimino Daza che gli avea mossa guerra, l'oriente ebbe altro padrone che lui, possedendo Costantino il resto dell'impero: se non che di ciò geloso, nel 1067 si volse contro il cognato; e vinto e rifuggitosi in Dacia nominando Cesare il suo generale Valente, fu colà raggiunto da Costantino, si venne di nuovo alle mani, e ultimamente conchiusero la pace ponendo a condizione la rinunzia di Valente. Nel 1076 Licinio ruppe un'altra volta la pace, e un altra volta battuto e privato del trono dovè impetrare appena ed in ginocchio dal vincitore la vita che perdè d'altronde e violentemente sul finire dell'anno medesimo; nè manca chi ne incolpa lo stesso Costantino al quale anche è falsamente si attribuisce la morte di Licinio figlio in età di 11 anni nell'anno di C. 326.

2197. I — IMP · C · VAL · LICIN · LICINIVS · P · F · AVG. Suo busto con paludamento e corona radiata a d.

IOVI · CONSERVATORI.; nell'esergo SKM. Giove nudo stante a s. col pallio sull'omero sinistro tiene nelle mani un globo sormontato da una Vittoria ed un lungo scettro; ai suoi piedi è un'aquila con corona nel becco, e dall'altra parte un prigioniero seduto sul suolo: nell'area in due linee XII. (Picc. Br.)

2198. II. — IMP · LICINIVS · AVG. Suo busto con paludamento, scettro e testa laureata a s.

IOVI · CONSERVATORI · AVGG.; nell'esergo SM..; nell'area una corona. Giove nudo stante a s. col manto pendente dagli omeri e con Vittoria e lungo scettro nelle mani. (Picc. Br.) *Di questa moneta n'abbiam due ed una alquanto più grande.*

Di Licinio figlio.

2199. VAL · LICINIVS · NOB · CAES. Suo busto con paludamento e testa laureata a d.

IOVI · CONSERVATORI., nell'esergo forse SMK; nell'area C · S. Giove nudo stante a s. col capo coperto da una specie di cappello e col manto pendente dalle spalle, con una mano si appoggia a lungo scettro e coll'altra sostiene un fulmine. (Picc. Br.)

COSTANTINO IL GRANDE

Costantino figlio di Costanzo Cloro e di Elena nacque nella Servia l'anno di Roma 1027 (274 C.). Morto il padre nel 1059 fu proclamato Augusto dall'esercito, al che Galerio non osando opporsi lo nominò Cesare e gli affidò il governo delle Gallie e della Bretagna, ove diè prova di valore in molte battaglie, vinti due re barbari Ascarico e Reggeso. Nel salire al trono sposò Fausta figlia di Massimiano Erculeo e sorella di Massenzio; ma fu stretto a far morire il suocero colto nella fragranza di assassinio tentato su lui

e compiuto per inganno su d'uno schiavo; privò Licinio del trono spintovi dalla pervicacia di costui; combattè Massenzio perchè provocato. Divenuto Cristiano pel prodigioso favore che Iddio diede alle sue armi vittoriose, affinchè si fosse raffermata e diffusa la religion rivelata, adunò nel 1078 il Concilio di Nicea, protesse i Cristiani, fece edificar tempj al vero e sommo Signore, distruggendo e diroccando quelli che in oriente sorgevano agli Dei del Paganesimo, e meritò dalla Chiesa protetta e favorita, anzi dall'umanità così beneficata, l'onor degli altari. Certo questo imperatore è troppo a scure tinte rappresentato da scrittori acattolici, e in vero qualche lato debole nella sua vita ne ha giustificato in qualche modo l'acerbo sentenziare; tuttavia è da pensare che anche dopo gli errori la penitenza e il ravvedimento posson bene a chiunque dare un posto tra i Santi, in guisa da non trovar poi quella contraddizione che pretendono tra la vita di Costantino e la credenza della Chiesa. A ogni modo questo imperatore non merita lode per aver condannato a morire nel 1079 senza udirne la difesa Crispo natogli dalla prima moglie Minervina, falsamente accusato di adulterio dalla matrigna Fausta; nè poi, accortosi dell'inganno, oprò più saggiamente facendo affogar Fausta medesima in un bagno. Nel 1083 trasferì la sede dell'impero a Bisanzio che chiamò Costantinopoli, e delle spoglie di Roma arricchì la nuova metropoli, ove stabilì un Senato. Noi abbiamo delle monetine coll'imagine e col nome di Costantinopoli; ma perchè sono meritamente dai mummologi attribuite a Costantino le descriverò dopo quelle di lui. Nel 1088 divise l'impero ai figliuoli e nepoti; infermato finalmente mentre apparecchiava la guerra contro Sapore re di Persia, dopo 32 anni di regno morì nel 1090, di C. 337.

2200. I. CONSTANTINVS · MAX · AVG· Suo busto con paludamento e testa laureata a d.

GLORIA · EXERCITVS.; nell'esergo forse MSM. Due soldati galeati stanti con asta in mano ed appoggiati allo scudo; forse tra loro un'insegna militare sormontata dal labaro su cui è una corona. (Picc. Br.)

2201. II. — Leggenda e busto c. s.

Leggenda c. s.; nell'esergo CNOB. Due soldati c. s.; tra loro due insegne c. s. invece di una.

2202. III. — La stessa moneta, ma nell'esergo del rovescio: ASIS.

2203. IV. — La stessa moneta, ma nell'esergo del rovescio forse: ANE.

2204. V. — Leggenda e busto c. s.

Leggenda c. s.; nell'esergo CONS; nell'area ς. Costantino con testa nuda in abito militare stante a s. e riguardante a d. appoggiasi con una mano allo scudo e tiene coll'altra un'asta colla punta in giù rivolta. (Picc. Br.)

2205. VI. — CONSTANTINVS · AVG. Sua testa diademata a d.

PROVIDENTIAE · AVGG. nell'esergo ASIS. Porta di accampamento sormontata da due torri e da una stella. (Picc. Br.)

2206. VII. — Leggenda c. s. Sua testa laureata a. d.

SARMATIA · DEVICTA.; nell'esergo SIRM. Vittoria che cammina precipitosamente a d. con trofeo e palma nelle mani; innanzi a lei è un prigioniero. (Picc. Br.)

2207. VIII. — IMP · CONSTANTINUS · AVG. Suo busto con corazza e testa laureata a d.

SOLI · INVICTO · COMITI.; nell'esergo PLN; nell'area S · F. Il Sole radiato nudo stante a s. col manto pendente dagli omeri e dal braccio eleva la d. e tiene nella s. un globo. (quasi Br.)

2208. IX. — IMP . CONSTANTINVS · P · F · AVG. Busto c. s.

Tutto c. s. nell'esergo AT.

2209. X. — Leggenda monca ma probabilmente c. s. Busto c. s.

Tutto c. s.; nell'esergo AS; nell'area C · S. (Picc. Br.)

2210. XI. — IMP · CONSTANTINVS · MAX · AVG. Suo busto con corazza e testa con galea laureata a d.

VICTORIAE · LAETAE · PRINC · PERP.; nell'esergo ...Due Vittorie stanti e in atto di appoggiare sovra un ara uno scudo sul quale una di esse ha scritto con stile che ha in mano in due linee; VOT · P · R; sull'ara vedesi ricacciata una croce. (Picc. Br.)

2211. XII. — Leggenda come al n. 2208. Sua testa nuda a d.
FVNdaT · PACIs. Marte galeato in abito militare cammina precipitosamente a d. recando un trofeo sull'omero sinistro e trascinando un prigioniero. (Pic. Br.)

2212. XIII. — CONSTANTINVS · AVG. Sua testa laureata a. d.
D · N · CONSTANTINI · MAX · AVG. intorno ad una corona di alloro in mezzo alla quale è scritto in due linee: VOT · XX. (Picc. Br).

2213. XIV — ..M · CONSTANTIN.....Testa c. s.
VOT · XX · MVLT · XXX. in tre linee ed in mezzo ad una corona di alloro. (Picc. Br.)

2214. XV. — Leggenda come al num. 2212. Sua testa diademata a d.
Leggenda come al num. 2212 e corona in mezzo alla quale in due linee: VOT · XXX.; nell'esergo SMAL. (Picc. Br.)

2215. XVI. — DV · CONSTANT..... Suo busto con testa velata a d.
SMKE nell' esergo. Costantino in qnadriga corrente a d. in atto di stender la mano a un'altra mano che scende dall'alto per riceverla. (Picc. Br.)

2216. XVII. — DV · CONSTANTINVS · PT · AV.. Busto c. s.
VN · MR · (*Veneranda Memoria*). La Pietà stante a d. tutta ravvolta in ampio velo. (Picc. Br.) *Si crede battuta questa medaglia dopo la morte di Costantino.*

Di Costantinopoli.

2217. I. — CONSTANTINOPOLI. Busto di Costantinopoli con manto imperiale, scettro e testa con galea laureata a s.
SMFB nell'esergo. Vittoria stante a s. appoggia il piè sinistro sopra una prora tenendo nelle mani lo scudo e l'asta. (Picc. Br.)

2218. II. — CONSTANTINOPOLIS. Busto c. s.
Tutto c. s. tranne nell'esergo ove nulla si discerne. (Picc. Br.)

CRISPO

Crispo figliuolo di Costantino e di Minervina nacque in Oriente verso l'anno di C. 300 ed alcuni autori lo credono cristiano. Creato Cesare dal padre nel 317 combattè i Franchi e gli Alemanni e più volte li vinse; poscia distrusse l'armata navale di Licinio allo stretto di Gallipoli. Principe coraggioso e dotato di eminenti virtù perì miseramente, come si è notato, nell'anno 326 per calunnia dell'impudica madrigna.

2219. FL · IVL · CRISPVS · NOB · CAES. Suo busto con corazza e testa laureata a s.
PROVIDENTIAE · CAESS.; nell'esergo A, corona e C. Porta di accampamento militare sormontata da due torri tra le quali è una stella. (Picc. Br).

DELMAZIO

Delmazio nipote di Costantino nacque a Tolosa e fu principe non privo di virtù. Fu console nel 333 e Cesare nel 335. Costantino nella divisione dell'impero gli assegnò la Tracia, la Macedonia e l'Acaja, però Delmazio alla morte di lui non riconosciuto dal Senato nè dagli eserciti fu privo di regno e di vita per ordine di Costanzo nell'anno 337.

2220. FL · IVL · DELMATIVS · NOB · C. Suo busto con corazza e testa laureata a d.
GLORIA · EXERCITVS.; nell'esergo SMKA. Due soldati galeati e stanti con asta ed appoggiati allo scudo; tra loro sorge un labaro con corona. (Picc. Br.)

COSTANTINO

Costantino nacque ad Arles nel 316; mandato sedicenne dal padre contro i Goti invasori già della Tracia e della Mesia, li battè compiutamente nel 332, tal che Alarico loro re,

dato in ostaggio il proprio figliuolo, dovè inoltre rinunziare ai tributi che prima pagavangli i Romani. Avuta nella divisione paterna in retaggio la Gallia, la Spagna e la Bretagna fu riconosciuto Augusto nel 337; uccisi Delmazio e Annibaliano, prese eziandio la Tracia e Costantinopoli; però malcontento d'altre divisioni fatte dai fratelli mosse guerra a Costante padrone dell'Italia e allora lontano; venne fino ad Aquilea, ma ivi vinto ed ucciso perdè la vita a 24 anni nel 340.

2221. I — CONSTANTINVS · IVN · N · C. Suo busto con paludamento e testa laureata a d.
BEATA · TRANQVILLITAS.; nell'esergo PLN; nell'area C. Altare sormontato da un globo su cui sono tre stelle; sull'altare in tre linee leggesi VOTIS · X... (Picc. Br.)

2222. II. — Leggenda c. s. Suo busto con testa laureata a d.
GLORIA · EXERCITVS.; nell'esergo SMT · S. Due soldati galeati e stanti di rimpetto appoggiati agli scudi con aste in mano; tra loro sorge dal suolo un labaro. (Picc. Br.)

2223. III. — CONSTANTINVS · IVN · NOB · C. Suo busto con corazza e testa c. s.
Tutto c. s.; ma tra i due soldati sorgono due insegne militari. (Picc. Br.)

2224. IV. — Leggenda e busto c. s.
Tutto c. s.; ma nell'esergo ONSC.; e tra i due soldati due labari con corone. (Picc. Br.)

COSTANTE

Costante, terzo figlio di Costantino, nacque nel 320. fu dichiarato Cesare nel 333, e nella divisione dell'impero ebbe l'Illiria, l'Italia e l'Africa. Alla morte del fratello Costantino restò padrone di tutto l'Occidente; nel 341 combattè e vinse i Franchi che, passato il Reno, infestavano le Gallie; poco dopo andato in Bretagna vi rese altresì temuto

il nome Romano: però nel 350 sortogli contro l'usurpatore Magnenzio; mentre egli passava i Pirenei per ricovrare in Ispagna, fu fatto da lui assassinare in età di 30 anni.

2225. I. — D · N · CONSTANS.....Suo busto con paludamento e testa diademata a d.

FEL · TEMP..... Soldato galeato stante a s. ferisce coll'asta e spinge col piede un nemico riversato col proprio cavallo di cui tenta afferrarsi alla criniera. (Picc. Br.)

2226. II. — FL · CONSTANS · NOB · CAES. Suo busto c. s. con testa laureata a d.

GLORIA · EXERCITVS.; nell'esergo R...C. Due soldati galeati stanti di rimpetto con aste e scudi a cui si appoggiano; tra loro sorge un labaro con corona. (Picc. Br.)

2227. III. — Leggenda e busto c. s.

Tutto c. s.; ma tra i soldati sono due insegne militari. (Picc. Br.)

2228. IV. — D · N · FL · CONSTANS · AVG. Suo busto c. s.

..... S. REIP. *(Securitas Reipublicae)*. La Sicurtà colle gambe incrociate stante e riguardante a s. con scettro nella destra e appoggiata ad una colonnetta. (Picc. Br.)

2229. V. — D · N · CONSTANS · P · F · AVG. Suo busto c. s. con testa diademata a d.

SPES · REIPVBLICE.; nell'esergo..... Costante in abito militare stante a d. e riguardante a s. con globo e scettro nelle mani. (Picc. Br.)

2230. VI. — CONSTANS · P · F. AVG. Suo busto c. s. con testa laureata a d.

VICTORIAE · DD · AVGG · Q · NN. Due Vittorie che s'incontrano con simboli nelle mani. (Picc. Br.) *Vi sono due monete simili, ma in una si distinguono chiaramente le corone nelle mani delle Vittorie; e nell'esergo:* S...QT.

2231. VII. — Leggenda e busto c. s.

Leggenda c. s.; nell'esergo ASIS. Due Vittorie stanti di

rimpetto in atto di porre due corone a un albero di forma conica (probabilmente cipresso) che sorge tra loro. (Picc. Br.)

2232. VIII. — Leggenda come al num. 2229. Sua testa diademata a d.

VOT . XX · MVLT · XXX. in una corona di alloro. (Picc. Br.)

COSTANZO

Costanzo nacque in Pannonia nel 317; Costantino suo padre lo dichiarò Cesare nel 323 e nella divisione dell'impero gli assegnò l'Oriente. Dopo aver guerreggiato co' Persiani, nel 350 mosse contro l'usurpatore Magnenzio, uccisore del fratello Costante, e lo battè due volte; nel 354, fatto morire il cugino Costanzo Gallo nominato già Cesare, diè quel titolo al fratello di lui Giuliano sposandogli Elena sua sorella: entrato in Roma nel 357 la decorò dell'obelisco da Costantino già fatto venir dall'Egitto; tornato quindi in Persia a proseguir la guerra, come seppe di Giuliano proclamato imperator d'occidente, retrocedè per combatterlo; ma infermato per via morì presso il monte Tauro nel 361 didichiarando egli stesso Giuliano successore all'impero.

2233. I. — FL · IVL · CONSTANTIVS · NOB · CAES. Suo busto con paludamento e testa laureata a d.

GLORIA EXERCITVS.; nell'esergo SMK.. Due soldati stanti di rimpetto in abito militare appoggiati all'aste ed agli scudi; tra loro due insegne militari. (Picc. Br.)

2234. II. — FL · IVL · CONSTANTIVS · NOB · C. Suo busto con paludamento, corazza e testa laureata a s.

PROVIDENTIAE · CAESS.; nell'esergo SMKB. Porta di campo militare sormontata da due torri tra le quali una stella. (Picc. Br.) *Raddoppiata, e forse in una nel rovescio è* CAES.

2235. III. — Leggenda c. s. Suo busto con testa diademata.

Tutto come al n. 2233; ma tra i soldati due labari, e nell'esergo SMKA.

2236. IV.— La stessa moneta, ma nell'esergo: SMTSA.

2237. V. — D · N.... CONSTANTIVS · P · F · AVG. Suo busto paludamentato; dietro la testa Γ;

..... ET · CAES (Vict. dd. nn. aug. et caes.?). Due Vittorie tengono uno scudo sul quale leggesi in quattro linee: VOT · V · MVLT · X.; tra le due Vittorie una stella (quasi Br.)

2238. VI. — D · N · CONSTANTIVS · P · F · AVG. Suo busto con paludamento e testa laureata a d.

SPES · REIPVBLICE. Costanzo in abito militare stante a s. con globo ed asta nelle mani. (Picc. Br.)

COSTANZO GALLO

Costanzo Gallo nacque nel 325 da un fratello di Costantino il grande e da Galla. Costanzo suo cugino lo nominò Cesare ed associò all'impero nel 351 dandogli in moglie la sorella Costantina e assegnandogli una parte dell'Oriente; ma Gallo per le dilapidazioni e crudeltà commesse denunziato a Costanzo, fu da costui con lettere affettuose e simulate prima tratto in Europa, e poi preso lungo il cammino e mandato in Istria, ove giudicato e convinto perì decapitato nel 354.

2239. I.—D · N · CONSTANTIVS · P · F · AVG. Suo busto con paludamento e testa diademata a d. dietro A;

CONCORDIA · MILITVM.; nell'esergo ASIS; nell'area A. Costanzo in abito militare stante di prospetto, riguardante a s. con due labari nelle mani. (Br.)

2240. II. — D · N · FL · CL · CONSTANTIVS · NOB · CAES. Suo busto c. s.; dietro la testa nuda Δ.

FEL · TEMP · REPARATIO.; nell'esergo A, corona e T.; nell'area Γ. Soldato galeato in abito militare con asta e scudo stante a s. in atto di ferire colla lancia e di premere col destro ginocchio un nemico caduto al suolo insieme col cavallo, ai cui piedi è lo scudo. (Br.

2241. III. — Leggenda e busto come al n. 2239, tranne la lettera nell'area.

Tutto come sopra; nell'esergo SMKS.

2242. IV. — Leggenda e busto c. s.

Leggenda c. s.; nell'esergo M... Soldato c. s. ma il nemico implora mercè colle braccia aperte. (Picc. Br.)

2243. V. — Leggenda e busto c. s.; dietro la testa M;

Leggenda c. s.; nell'esergo S.... Soldato c. s. ma il nemico mentre implora soccorso cerca con una mano afferrarsi ai crini del cavallo. (Picc. Br.)

2244. VI. — Moneta al tutto simile alla precedente, ma senza lettera nell'area del dritto.

2245. VII. — Leggenda e busto c. s.

Leggenda c. s. Soldato c. s. in atto di ferire un nemico non rovesciato ma fuggente col cavallo a s. (Br.)

GIULIANO

Giuliano detto l'Apostata ed il Filosofo figlio di Giulio Costanzo nacque nel 331, ed educato dal celebre Eusebio si arricchì di lettere e scienze; fanciullo campò appena dalla strage di sua famiglia ordinata da Costanzo; a 14 anni confinato dal medesimo in un castello di Cesarea ebbe nel 354 dono della vita a preghiere di Eusebio e fu relegato in Atene ove bramava andare ed ove, perfezionatosi negli studj, s'iniziò ne' celebri misteri Eleusini. Riacquistato il favore di Costanzo, fu nel 355 da lui creato Cesare; ben presto si diè a conoscer prode nell'armi e cattatosi l'amor dell'esercito, quando il geloso imperatore tentò ritorglierne il comando, i ribellati soldati lo proclamarono Augusto a Parigi nel 360: morto poco dopo Costanzo, fu riconosciuto tale da tutto l'impero. Allora l'insipiente filosofo abjurò apertamente il Cristianesimo, bandì tolleranza universale di religione, riedificò tempj agli Dei, e a frammezzarvi il ridicolo assunse il dimenticato titolo di Pontefice Massimo Dopo due anni appena, ricominciata la guerra co'Persiani morì in battaglia e per maggior duolo in mezzo alla vittoria nel 363. Ebbe in moglie Elena sorella di Costanzo del-

quale conserviamo una moneta che per altro potrebbe anche appartenere ad Elena madre del gran Costantino. I mummologi nella impossibilità in cui si è di distinguere le une dalle altre medaglie hanno preso il partito di attribuire indubbiamente alla seconda Elena quelle soltanto che portano il nome dell'*Isis Faria:* tuttavia trovando qui la nostra, qui la descriverò, non senza avvertire che nell'opera più volte lodata del Cohen essa è attribuita alla moglie di Costanzo Cloro (vol. V, n. 7, pag. 590.)

2246. I. — .....IVLIAN..... Suo busto paludamentato a d.; dietro la testa M;
FEL · TEMP.....PARAT...; nell'esergo ASIS. Soldato stante a s. preme e ferisce coll'asta un nemico caduto al suolo insieme col cavallo; scudo ai suoi piedi. (Picc. Pr.)

2247. II. — D · N · FL · CL · IVLIANVS · P · F · AVG. Busto con corazza e testa con galea diademata a s.
VOT · X · MVLT · XX. in quattro linee in mezzo ad una corona di alloro; nell'esergo: BSIRM. (Picc. Br.)

Di Elena.

2248. FL · HELENA · AVGVSTA. Suo busto con testa diademata a d.
SECVRITAS·REIPVBLICE; nell'esergo corona in mezzo a due lettere. La Sicurtà o Elena stessa velata stante a s. con ramo di ulivo abbassato in una mano, ed in atto coll'altra di sollevare alquanto la vesta. (Pic. Br.)

VALENTINIANO I

Valentiniano nato in Pannonia nel 321 fu eletto imperatore a Nicea nel 364 pochi giorni dopo la morte di Gioviano. Si associò il fratello Valente a cui cedè il governo dell'Oriente, tenendo per sè quello dell'Occidente; fece nel 367 riconoscere imperatore il proprio figlio Graziano; mosse

quindi contro i Quadi mettendone nel 375 a ferro e fuoco il paese; però mentre prorompeva in voci di collera contro i loro ambasciadori, del cui rozzo vestire si tenne offeso, rottaglisi una vena morì. Ebbe due mogli, Severa e Giustina, e dalla prima Graziano, dall'altra Valentiniano II.

2249. I. — D · N · VALENTINIANVS · P · F · AVG. Suo busto con paludamento e testa diademata a d.
GLORIA · ROMANORVM.; nell'esergo ASISCS; nell'area S · A e più giù monogramma. Valentiniano stante a d. in abito militare colla testa volta a s. preme colla mano il capo d'un prigioniero inginocchiato, sostenendo coll'altra mano il labaro. (Picc. Br.)

2250. II. — Leggenda e busto c. s.
SECVRITAS · REIPVBLICAE.; nell'esergo..... Vittoria che cammina a s. con palma e corona nelle mani. (Picc. Br.)

VALENTE

Valente fratello, come si è detto, di Valentiniano e da lui associato all'impero nacque nel 328. Guerreggiò con Procopio e co' Persiani non senza successo: ma desideroso di vendicarsi dei Goti che avean battuti i Romani, venne con esso loro a giornata presso Adrianopoli e fu compiutamente disfatto. Egli stesso ferito e fuggitivo ricovrò in una casa alla quale corsi i Goti per saccheggiarla, trovatala chiusa, appiccarono il fuoco; e per tal guisa il misero Valente nel 378 perì tra le fiamme.

2251. I. — D · N · VALENS · P · F · AVG. Suo busto con paludamento e testa diademata a d.
GLORIA · ROMANORVM.; nell'esergo ΓES; nell'area A. Valente in abito militare cammina a d. trascinando un prigione e recando il labaro (Picc. Br.)

2252. II. — Leggenda e busto c. s.
Il rovescio è interamente perduto. (Br.)

2253. III. — Leggenda e busto c. s.
SECVRITAS · REIPVBLICAE.; nell'esergo SM.... Vittoria che cammina a s. con palma e corona nelle mani. (Picc. Br.)

2254. IV. — Leggenda e busto c. s.
Tutto come sopra; ma nell'area B e palma.

2255. V. — Moneta simile alle precedenti, ma nell'area del rovescio, invece de' simboli notati, vedesi un monogramma.

GRAZIANO

Graziano nacque in Pannonia nel 359, fu dichiarato Augusto dal padre nel 367 e gli successe nell'impero di Occidente nel 375. Vinse gli Alemanni e vendicò la morte dello zio sui Goti ajutato da Teodosio che nel 379 dichiarò imperator d'Oriente; assegnò a Valentiniano suo fratello l'Italia, l'Illiria e l'Africa; infine nel 383, guerreggiando contro Massenzio, fattosi proclamare Augusto in Bretagna, fu vinto nella battaglia di Parigi e fuggito a Lione, vi morì pugnalato.

2256. I. — D · N · GRATIANVS · P · F · AVG. Suo busto con paludamento e testa diademata a d.
GLORIA · ROMANORVM.; nell'esergo SIE; nell'area M, stella e P. Graziano in abito militare cammina a d. volgendo la testa a s. trascina un barbaro recando il labaro. (Picc. Br.)

2257. II — Leggenda e busto c. s.
VOT · XV · MVLT · XX. in quattro linee in mezzo a corona d'alloro; nell'esergo T · C. (Picc. Br.) Tra il T e il C dell'esergo v'è un sigma rettangolare.

VALENTINIANO II

Valentiniano nacque eziandio in Pannonia nel 371; fu dallo zio Valente e dal fratello Graziano associato all'impero, e ottenne come si è detto l'Italia, l'Illiria e l'Africa;

alla morte di Graziano divenne padrone dell'Occidente, mentre dell'Oriente lo era Teodosio. Tuttavia Massimo riteneva col titolo di Augusto il possesso delle Gallie e dell'Africa, e tentando scacciar Valentiniano eziandio dall'Italia, Teodosio sopravvenuto in ajuto battè l'usurpatore ad Aquilea, lo fece morire nel 388, ed entrò trionfante in Roma con Valentiniano. Debole questi quanto buon principe concesse troppo ad Arbogasto suo generale; quando poi volle scemargli il potere, fu da lui nel 392 fatto morir strangolato.

2258. D · N · VALENTIN.....AVG. Suo busto con paludamento e testa diademata a d.
VOT · X · MVLT · XX. in quattro linee in una corona di alloro. (Picc. Br.)

TEODOSIO

Nacque Teodosio in Spagna nel 346; e parlando de' due precedenti imperatori ho accennato al tempo in cui salì al trono e ad alcune sue geste. Nel 383 conferì il titolo d'Augusto ad Arcadio suo figlio primogenito, e meritò biasimo la crudeltà onde lasciò Tessalonica a discrezione de' soldati che vi uccisero settemila cittadini. Morto Valentiniano discese nuovamente in Italia per combattere Eugenio fattosi proclamare Augusto da Abrogasto; lo vinse ad Aquilea nel 394; e fece riconoscere imperator d'Occidente il secondogenito Onorio. Nel 395 morì d'idrope in Milano.

2259. D · N · THEODOSIVS · P · F · AVG. Suo busto con paludamento e testa laureata a d.
SALVS · REIPVBLICAE.; nell'esergo M · A.; nell'area monogramma. Vittoria che cammina a s. recando forse un trofeo, e trascinando un prigioniero pe' capelli. (Picc. Br.)

ARCADIO

Arcadio fu il primo imperatore Greco; successe al padre Teodosio; ma quanto fu in quello di costanza e virtù d'animo, tanto in costui di pusillanimità e debolezza. Principe inetto, si lasciò sempre aggirar dai consiglieri, dominar dalla moglie Eudossia che lo indusse financo a perseguitare il Crisostomo. Morì nel 408.

2260. I. — D · N · ARCADIVS · P · F · AVG. Suo busto con paludamento e testa diademata a d.
VOT · V. in due linee ed in mezzo ad una corona di alloro; nell'esergo SM..... (Picc. Br.)

2261. II. — Leggenda e busto c. s.
VICTORIA · AVGGG.; nell'esergo SM..... Due Vittorie che s'incontrano fornite entrambe di corone nelle mani, e tra loro forse una palma. (Picc. Br.)

2262. III. — Leggenda e busto c. s.
SALVS · REIPVBLICAE.; nell'esergo CONS. Donna stante a s. che trascina forse un uomo pei capelli. (Picc. Br.) *Il rovescio, tranne nella leggenda, è conservato.*

2263. IV. — Leggenda e busto c. s.
.....REIPVBL..... Donna stante a s. con braccia elevate; accanto le sta un oggetto ch'è impossibile determinare. (Picc. Br.)

ANASTASIO

Anastasio salì sul trono nel 491 per aver sposata la vedova dell'imperatore Zenone. Sul principio apparve mansueto, ma bentosto avaro e violento: principe per altro imbelle e neghittoso, lasciò invadere dai Bulgari e dai Persiani molte province dell'impero. Pauroso oltremodo dei fulmini e cercante i luoghi men noti della reggia ne' di procellosi, morì di fulmine nel 518.

2264. D · N · ANASTASIVS · P · F · AVG. Suo busto con paludamento e testa diademata a d.
VICTORIA · AVGVSTORVM.; nell'esergo COMOB. Vittoria che cammina a d. recando nelle mani una croce ed una corona; nell'area è una stella. (Oro).

GIUSTINO

Giustino naque nella Dacia da un contadino; appartenne alle guardie imperiali di Leone I; e dopo aver percorsi i varj gradi della milizia fu dall'esercito infine acclamato imperatore in età di 68 anni; regnò nove anni, e poscia abdicò in favore del nipote. Morì nel 527.

2265. D · N · IVSTINVS · P · P · AVG. Suo busto con paludamento e testa diademata a d.
VICTORIA · AVGVSTORVM.; nell' esergo COMOB.; nell'area stella. Vittoria stante di prospetto con corona nelle mani e globo sormontato da una croce. (Oro.)

GIUSTINIANO

Giustiniano divenne imperatore dopo l'abdicazione dello zio in suo favore. Ebbe un lungo regno nè senza gloria, e molte guerre felicemente combattute diedero occasione alle narrazioni di Procopio e parvero degne non solo di storia, ma di poemi: tuttavia ciò che rende memorabile il nome ed il regno di questo principe è la compilazione del diritto e delle leggi Romane. Egli fu l'ultimo degli imperatori d'Oriente che tenne riunita sotto il suo scettro la maggior parte de' dominj che formarono un giorno il romano impero. Morì nel 565.

2266. D · N · IVSTINIANVS · P · P . AVG. Suo busto con paludamento e testa diademata a d.
VICTORIA · AVGVSTORVM.; nell'esergo CONOB. Vittoria stante a d. e riguardante a s. con corona e globo sormontato da croce nelle mani; nell'area stella. (Oro

Ho descritte le medaglie de' quattro precedenti greci imperatori perchè esse occupano, forse in grazia del metallo, un luogo separato nel nostro piccolo monetario, tuttavia in un ripostiglio del medesimo su cui è scritto: *Nonnulli Graecorum Imperatorum nummi,* sono poste confusamente molte altre monete appartenenti al greco impero, le quali non formando una serie di qualche interesse ed essendo nella maggior parte comuni, io mi sono dispensato dal descrivere, anche perchè la mole di questo libro mi è venuta per avventura più atticciata ch' io non pensava, tal che temo non abbia a tornare incommoda a coloro che l'hanno a menar seco. Or qui dunque conviene far punto, e chiederti licenza, o lettore. Non imiterò gli antichi comici che invitavano il publico a batter loro le mani; ma senza smorfie dirò che se il mio libro non parrà un geroglifico, come sogliono le disquisizioni archeologiche, alla comune degli osservatori, che popularmente e facilmente saran posti nel grado d'intendere le cose che veggono; e se al tempo stesso non tornerà spregevole ai dotti che in pochi e brevi cenni troveranno anche qualche cosa sottomessa soltanto al loro giudizio, lo scopo che mi prefissi sarà raggiunto e mi chiamerò ben contento dell'opera mia: or ἀγαθὴ τύχη.

FINE.

AGGIUNTE E CORREZIONI

Parecchie mende tipografiche, ad onta della diligenza adoperata, pur son venute nel libro tra per la lontananza dell' autore, e perchè la perfezione in cose umane è impossibile; e può stare ancora che la difficoltà di leggere il MS. le abbia principalmente prodotte, di che forse è pruova il veder sopra tutto errata l' ortografia de' greci vocaboli. Intanto io lascerò correre tutti gli errori che facilmente ciascun lettore emenderà da sè stesso, e che si riducono a mala accentuazione, a scambio di spiriti con accenti, a tramutamenti di lettere e cose simili; e invece noterò quelli soltanto che potrebbero alterare il senso o ingenerare de' dubbi.

INTRODUZIONE

Pag. 4. I nomi de' vasi ho tratti massimamente dall'atlante del Müller (edizione Nicard) e dalle tavole del Gerhard: dell'opera del Panofka non ho potuto giovarmi.

« 14. Per errore non è compiuto il nome del cav. Avellino.

« 17. Il Mommsen nel suo dotto libro sulle *iscrizioni Messapiche* ha osservato altresì che l'Oenotria e la Peucezia non hanno preso il nome da Greci condottieri di colonie, ma l'hanno ricevuto da essi a causa de' proprj prodotti; perciocchè, secondo osserva il prelodato autore, l'una va intesa per *terra delle vigne* e l'altra per *terra de' pini*.

« 18. Apollodoro che anche numera tutti i figli di Licaone neppure fa parola di Peucezio. Circa il nome della città, in Pausania quello di *Rhype* Acaica leggesi coll' *iota*, Ῥίπες (lib. VII, cap. 6). Nella medesima pagina alla nota (2) è malamente scritto solamente βαρβαρον, ma bisognava, come trovasi in Pausania: βαρβάρων Πευκετίων.

« 19. Sul nome *Rhun* spero che niuno voglia prendere sul serio una tale etimologia da me con leggerezza proposta a solo fine di mostrare che senza documenti qualunque cosa potrebbe affermarsi. Nella stessa pagina poi, ove è detto che *il vero nome della città sia stato* ΡΥΒΑ, bisogna leggere che *forse il nome della città sia stato o da principio o posteriormente mutato in* ΡΥΒΑ.

« 21. Circa lo stato delle belle arti ai tempi di Omero sono da leggere alcune giudiziose considerazioni di Pausania (lib. VIII, cap. 16).

Pag. 24. Queste considerazioni intorno all'antica origine della civiltà Italica riguardano qui l' Italia in generale, ma per le nostre regioni in particolare veggansi le cose dottamente notate dal Niebuhr nell' introduzione alla storia Romana.

« 25. I nomi di Creonte e Antigone sono errati; emenda ΚΡΑΩΝ, ΑΝΤΙΓΟΝΗ.

« 29. Nel passo citato del Mazocchio invece di *Horodem Atticum* emenda *Herodem* ecc.

« 30. Circa l'applicazione delle osservazioni del Mazocchio alle due lettere HE che offre il vaso n. 1095, non è da pensare che il monumento debba assegnarsi a tempi molto remoti, non consentendo ciò lo stile della pittura, ma che l'artista si sia avvalso dell'antica ortografia, come fece appunto Erode Attico: e dalla stessa numismatica Ateniese è agevole raccogliere che il popolo di Atene fu sempre studioso dell' arcaica forma de' caratteri e della scrittura.

« 32. Abbenchè io mi serva degli esempj tratti da Erodoto e da Tucidide in pruova delle relazioni tra le metropoli e le colonie, tuttavia non pretendo dire che Ruvo sia stata una *colonia Ateniese* nello stretto senso della parola.

« 33. Ove la religione di Cibele e di Dioniso Hyes o Ati è chiamata *assolutamente Attica* bisogna intendere che in queste Appule regioni ella non poteva essere introdotta da altra colonia che Attica non fosse, per le ragioni accennate nel testo e nel luogo citato di Strabone.

« 34. In quanto all'aver definito il dialetto Messapico per una *modificazione della stessa lingua greca*, questa asserzione parrà per avventura gratuita o leggiera così brevemente e seccamente detta: nondimeno bastimi accennare che ho voluto alludere ad una possibile alterazione della greca favella nelle bocche del volgo a causa d' un primitivo ed epicorio dialetto già una volta usato comunemente, di cui siano rimaste le tracce, benchè non possa genuinamente credersi

*Pag.*34. quello che si vuol chiamare Messapico e che i monumenti ci offrono.

« 35. Non poco peso parmi che debba aggiungere alla congettura proposta in questa pagina la considerazione che l'architettura offertaci dai monumenti Ruvestini è quasi sempre d' ordine jonio.

« 37. Invece di Σἐ-ΡΥ, emenda: ΣΙ·ΡΥ. Nella stessa pagina poi sono necessarie le seguenti correzioni. Ove dice: *dagli Attici o Jonj verso la 50ma Olimpiade,* si legga: *dalla 25ma alla 50ma Olimpiade.* Ed ove è detto: *nella prima o seconda guerra Punica divenendo municipio Romano,* si legga: *dopo la seconda guerra Punica venendo in poter de' Romani.* Perciocchè Ruvo non pare che abbia avuto, come Canosa, il diritto di battere la moneta sotto i Romani; e da ciò si potrebbe congetturare che dopo la seconda guerra Punica per molto tempo ancora sia rimasta greca ed autonoma. I monumenti Romani finora trovati in questa città sono di una epoca assai tarda; ed è per ciò che le parole: *cessò d'essere autonoma con proprie leggi e costumi grecanici nella prima o seconda guerra Punica,* sono non solo senza fondamento istorico ma false, dovendosi più probabilmente questo fatto attribuire ad epoca forse anche posteriore alla guerra sociale.

« 38. Alla citazione della nota (1) si aggiunga l'altra dello stesso Ateneo lib. X, cap. 1, e di Pausania lib. VIII, cap. 29, pag. 661.

« 42. Nella nota (1) è da avvertire che per questa operetta non ho potuto far uso del testo di Ateneo, che posseggo appena da pochi mesi quando mi è stato possibile il procacciarmelo; tal che ho citata sempre la versione latina di Natal Conte, *Venetiis 1556.* Dubitava veramente che l'epiteto *preziosissimo* nel luogo citato convenir dovesse piuttosto al contenuto nel vaso, che al vaso medesimo; ma il dubbio omai è divenuto certezza dopo aver consultato il testo (Athen. lib. V, pag. 194 Casaub.). Intanto a coloro

Pag. 42. che volessero negare ai vasi un valore anche presso gli antichi, massimamente fondandosi sulla considerazione del tenue prezzo che talora trovasi segnato sotto il piede di essi, si può rispondere primieramente che il prezzo dei grandi vasi non è apparso finora, ch'io sappia; ed in secondo luogo, solamente a titolo di confronto, che appo i Greci la mercede diurna de' publici oratori non sorpassava le due dramme (Aristoph. Acharn. v. 66), dal che niuno crederebbe quell'ufficio essere stato spregevole.

« 48. La seconda epoca de'vasi si può estendere assai più in là dell'Olimpiade 120.ª

« 49. A proposito delle edicole considerate quai sepolcrali monumenti è da pensare che nei vasi appartenenti alla buona epoca dell'arte, come si ricava dallo studio stesso de' monumenti, esse servono ad indicare o tempietti di Divinità o sepolcri di eroi divinizzati: al contrario in tempi più bassi e nella decadenza dell'arte la edicola quasi sempre racchiude un iniziato o iniziata, e deve considerarsi come un trovato artistico per esprimere la loro apoteosi. In questa stessa pagina è un errore che merita correzione. Ove dice a proposito della maniera usata nel dipingere i vasi: *i differenti colori ecc. erano applicati dopo la coltura*, bisogna leggere *dopo la cottura*.

« 45. Ove è detto: *è avvenuto trovare alla profondità di 20 a 30 palmi*, leggi: *di 15 a 20 palmi:* parimenti ove appresso si trova *30 palmi*, leggasi *20 palmi*.

« 57. Per *colonne sepolcrali* intendo anche i pilastri di fabrica non di un pezzo e di forma rettangolare, come si offrono dai monumenti.

« 59. A proposito delle lapidi di tufo è da notare che qualche volta ne' sepolcri Ruvestini si trovano anche sole, cioè senza quella di pietra; ciò per altro accade di rado, e allora la lapide non ha una superficie piana, ma esteriormente convessa e interiormente concava, in guisa da rendere insieme al loculo sottostante l'aspetto d'un baule.

*Pag.*65. A proposito delle non corrispondenti tra loro e diverse rappresentazioni dei vasi è a notare che le palmette cogli altri ornati laterali formano un mezzo di cui si avvalevano i pittori per dividere una scena dall'altra; e quante volte (lo che non è frequente) gli ornati laterali mancano, allora in amendue le facce del vaso sarà trattato il medesimo soggetto, o si ravviserà almeno indubbiamente un qualche rapporto tra le due rappresentazioni.

« 67. Ove è scritto σφαιρα μεικρα, emenda σφαῖρα μικρά.

« 70. Che il bastone fosse quasi caratteristico de'filosofi, per tacere altri esempj, basta vederlo in Luciano (Dial. mort. I, p. 62): che i giovani poi insieme agli stessi prefetti del ginnasio possano qualche volta credersi intesi a funebri riti, si raccoglie per avventura da un costume degli Elei ricordato da Pausania (lib. V, cap. 4).

« 74. Per le corone, unguenti, cene mortuarie ed altre cose appartenenti ai funebri riti può aggiungersi un bel passo di Luciano (Contempl. I, pag. 218.).

« 77. In tal guisa la stessa voce διφυής applicata a Bacco allude, secondo il mio modo di vedere, alle forme taurine e semitaurine assunte talora dal nume nella tradizione mitologica e nell'antichità figurata. Non per altro fine ho riportato il passo di Scapula, se non pel luogo di Sofocle che riguarda i Centauri, ove ciascuno emenderà facilmente σρατον in στρατὸν. Quasi tutti i vocaboli greci di questa pagina sono erroneamente stampati, ma lasciandone la correzione ai lettori, noto soltanto che nella citazione di Erodoto bisogna leggere: *lib. IV, cap. 9.*

« 78. È vero che il Δαίμων dell'inno Orfico da me invocato dovrebbe piuttosto credersi *la Divinità* considerata astrattamente e generalmente; nondimeno il Genio potrebbe considerarsi appunto come l'espressione simbolica e ideale d'una divinità astratta e di forme indefinite, riferentesi a nozioni per avventura attinte dalle iniziazioni, che perciò non potremmo noi determinare.

Pag. 79. Il Genio di cui parla Pausania altro poi non è che l'anima d'un defunto, e serve quindi a rifermare le cose dette appresso nel medesimo capitolo; a quella guisa che il Genio di Parrasio non esprimeva che l'*animo* degli Ateniesi.

« 81. Nella nota (1) ove dice *dicacit Amor*, emenda: *dicavit Amor*.

« 83. Alla fine del secondo verso di Orazio altera il senso il punto fermo erroneamente messo in luogo del tratto unitivo; emenda: *unum-quodque*.

« 87. Forse sarebbe ancora da richiamare alla mente il Δαίμων σπουδαίων a cui dice Pausania (lib. I, cap. 24) che gli Ateniesi avevano eretto un tempio.

« 89. Emenda in questa pagina così le due voci malamente stampate nel testo: πῖλος Ἀρχαδικός; ed al principio della seguente pagina 90 leggasi: ἡμιδιπλοΐδιον.

STANZA PRIMA

Numero 9 e 10. Nella nota (1) per un mero equivoco si è attribuita al cav. Minervini l' opinione di vedere nelle testoline a rilievo di queste patere *le Divinità maggiori*.

« 46. Il color di fumo potrebbe anche attribuirsi all'azione del rogo.

« 135. Alla nota (5) si aggiunga: Paus: lib. III, cap. 20.

« 138. Per questo ed altri vasi della stessa forma. V. n. 1692

« 171. 172. Si rappresenta senza dubbio la Vittoria e non già il Genio, come è sospettato nel testo.

« 185. A questo bicchiere potrà darsi il nome di *bruciato*, credendolo gettato sul rogo e per ciò privo della sua rappresentazione a colore.

« 249. 250. Malamente ho chiamati *humeralia* questi due pezzi d'armatura, che devonsi invece credere usati a difender gli stinchi.

« 353. In questa patera perforata potrebbe ravvisarsi il *colum nivarium* che, se non fallo, sarebbe una cosa ben rara in ceramica.

STANZA SECONDA

Num. 414. Nella nota (1) della pag. 164 emenda così la voce greca: χλαμύς.

— Nella pag. 168 ove è scritto ἤτόποις, leggasi ἤ τόποις.

— Nella pag. 178 emenda così queste due voci orribilmente stampate: ἀρχαίῃ Μετανείρῃ.

« 415. Nella nota (3) della pag. 185, a proposito delle sacerdotesse di Cerere, sono ancora da aggiungere Luciano (Timon. I, pag. 278), Dionigi d'Alicarnasso (lib. I), Giovenale (Sat. VI) ed altri.

— Nella nota (2) della pag. 184 è citato un libro di Apollodoro, che il lettore non troverà facilmente; emendisi dunque: *lib. III, fol. 130.*

« 421. Nella nota (3) della pag. 193 aggiungi: per la veste Ionica V. Erodoto lib. V, 87 e seg.

« 422. Nella nota (1) della pag. 197 aggiungi: Clearco presso Ateneo parla d'una caccia alle quaglie, nella quale si adoperava lo specchio (Dipn. lib. IX, cap. 15).

« 423. Alla pag. 205 invece di περιβλημα περίβλημα.

— Pag. 215. Ercole combattente colla regina delle Amazzoni a cavallo trova un bel riscontro in Pausania che, nel descrivere le statue e i doni raccolti in Olimpia, dice che posto da Evagora di Zancle e fatto da Aristocle di Cidone v'era un *Ercole combattente pel balteo contro una Amazzone* ἔφιππον (lib. V, cap. 25, pag. 445).

— Pag. 217. Emenda: αἰχμή.

« 424. Nella nota (2) della pag. 219 il numero del verso citato deve emendarsi così: *v. 562.*

— Nella nota (1) della pag. 221 aggiungi: Che le credenze intorno all'immortalità dell'anima provengano dalle regioni orientali lo dice anche Pausania (lib. IV, cap. 32, pag. 360).

« 428. Il giovine che ho creduto che con le braccia tese riversi una patera sull'ara, meglio consideratolo, mi pare invece che certamente sostenga un *altere*, e che per tal guisa eserciti i suoi muscoli.

Num. 453. Si è dato il nome di *Kylix therikleios* a questa tazza non già per la rappresentazione, onde lo trasse il Gerhard, ma soltanto per far comprendere la forma di cui s'intendeva parlare, ch'è appunto quella con tal nome distinta dal prelodato archeologo.

« 492. Pag. 274. Un simbolo in forma di croce poco o nulla dissimile da quello che ci offre la nostra pittura mi è riuscito trovare nel dipinto del collo d'un ritone publicato da Gargiulo (Recueil ecc. IV, 16). Nè sarà senza importanza il notare come chiaramente ivi sia rappresentato un iniziato, distinto dal simbolo del tirso colla mitra legata e d'una patera da libazioni, mentre nel campo della pittura da un lato è una foglia di edera, dall'altro la croce, probabilmente ad indicare la congiunzione del mistico culto di Bacco con quel di Cibele.

« 515. Non solamente questo, ma altri parecchi vasellini della medesima forma non furono descritti nel Catalogo perchè pieni di durissima crosta che non lasciava quasi vedere il bassorilievo: tuttavia avendoli ripetutamente sommessi all'azione dell'acido nitrico concentrato, mi è riuscito comprenderne le rappresentazioni che ora verrò man mano accennando in questo luogo. Il vasetto del n. 515 offre in bassorilievo la figura d'una Baccante con nebride e simboli incerti nelle mani.

« 537. Mi era sfuggito che sotto il piede di questo vasellino fosse graffito il nome d'un bicchiere che, per quanto io sappia, non s'era veduto ancora sui monumenti. Leggesi dunque in due linee: ΚΑΝΘΑΡΩΣ. Parrebbe degna di nota la declinazione Attica usata dal cretaio, se si tenesse ch' egli abbia voluto scrivere il primo caso; abbenchè sia forse più facile pensare all'uscita dorica d'un accusativo plurale: ma di queste cose incerte il giudizio è meglio lasciare ai dotti.

« 549. Nella rappresentazione di questo vasetto è meglio vedere l' espressione di diletti giovanili e conversazioni di famiglia.

*Num.*566. Quell'oggetto che il Genio ha nella mano sinistra, e che malamente io ho chiamato corona, potrebbe credersi invece o un ornamento donnesco, o più probabilmente una rotella infilata a due lacci, la quale esprimerebbe un notissimo giuoco dei fanciulli che, tirando e rallentando i due lacci, fanno girar la rotella. Questo trastullo d'altronde si può notare spesse volte nelle vascularie pitture, e soprattutto in quelle che agevolmente possono riferirsi a mistiche espressioni: d'onde sarebbe bene il pensare che quel giuocattolo in riposo, come sempre mostrasi, sia un simbolo della cessazione del moto e girar della vita, e per ciò alluda alla morte ed a funebri concetti.

« 584. Pag. 301. Emenda: ἀγνὸν Ἔρωτα. Quelle poi che nella spiegazione di questo numero ho credute delle iniziate potrebbero anche, e forse meglio, chiamarsi *hetaïre* a cui più direttamente appartiene il culto di Amore.

« 636. Mi si perdoni la leggerezza della proposta interpretazione.

« 637. Ho omesso di dire nella descrizione di questa pittura che il giovane è in atto di giuocare con quattro palle che si veggono in linea verticale nel campo del vaso a poca distanza dalla palma della mano di lui. Intanto la donzella tiene sotto il paniere colla chiara intenzione di raccogliere in esso qualche palla che per avventura cadesse dalla mano del giovine. Quando questa non voglia considerarsi come una varietà del giuoco della palla, sarà sempre una felice invenzione del pittore Ruvestino per accrescer grazia al dipinto.

« 653. Sarà meglio riferir questa scena ad espressioni della vita comune.

« 654. Pag. 322. Emenda: *erasti.*

« 706. Il bassorilievo di questo vasellino rappresenta una Nereide sul dorso d'un ippocampo. V. l'avvertenza fatta nel n. 515.

*Num.*709. Meglio vedere in questa rappresentazione una scena di famiglia.

« 767. Pag. 349. Tralasciando di notare come siano male stampati, in quanto all'ortografia, i tre nomi greci de'vasi che ho creduto indicati dalle lettere ΑΡΙ. cosa che ciascuno avrà fatto agevolmente da sè stesso, propongo invece un'altra congettura che mi sembra assai più semplice, e quindi più giusta della prima. Potrebbe dunque pensarsi che l'autore del nostro graffito, mutando con facile scambio l'υ in ι, abbia voluto scrivere: ΑΡΙβαλλι ΧΙΙ. cioè *Aryballi XVI.* Anzi io sono così persuaso che sarà stata veramente questa la sua intenzione, che rifiuto e ritiro affatto la spiegazione dapprima proposta.

« 785. Vale la pena notare che, dando io la forma italiana al participio tratto dal verbo greco, ho detto *sferizante* e non *sferizonte* come è erroneamente stampato: al modo stesso ho usato d'altri vocaboli.

« 801. Il bassorilievo esprime Bacco seminudo sul dorso di una pantera; col braccio sinistro si afferra al collo della bestia, colla mano destra sostiene un tirso da cui escono tralci, pampini e grappoli di uva. V. num. 515.

« 806. Il bassorilievo presenta una maschera comica. V. num. 515.

« 812. Dopo aver scoperto il graffito del n. 537 mi diedi diligentemente ad esaminare i piedi di tutti i vasi; e infatti sotto quello del presente ho trovato un altro nome di bicchiere non meno nuovo ed importante Leggesi dunque in una sola linea graffito ΠΟΤΙΠΙΡΙΩΝ; e qui è evidente che si è adoperato il numero plurale, tal che sarebbe forse a pensar lo stesso pel n. 537.

« 880. Il bassorilievo rappresenta una testa barbata di fino lavoro. V. n. 515.

« 885. Il bassorilievo esprime la testa di Ercole coperta dalla pelle leonina. V. n. 515.

*Num.*904. Sotto il piede di questo vaso è dipinto lo scapo d'una colonnetta fornita di capitello su cui pare che sia infissa la punta d'una corta spada, probabilmente con allusione a qualche altro giuoco nel quale la spada dovea forse tenersi ritta sulla colonnetta come la verga sulle dita della *contopectria*.

— Colgo intanto l'occasione di trovar qui indicata la destinazione del vaso *come di premio* per spiegare il senso che ho voluto dare a questa espressione in tutti quei luoghi in cui l'ho adoperata. Dichiaro dunque che ho preteso semplicemente alludere a *premio* dato privatamente da amici, amanti o congiunti, cioè a *donativi, memorie* ecc., e non già ai vasi che vanno ordinariamente intesi sotto il nome di *vasi di premio*.

« 951. Per un mero sbaglio di memoria mi trovo aver detto nel testo che questo vasellino abbia provata l'azione del rogo. In esso invece vedesi uno *schizzo* di figure in color rosso sovrapposto allo smalto nero e lucido dopo la cottura del vaso. Si rappresenta una Baccante con tirso, la quale par che faccia ballare un animale mentre un Satiro suona le tibie.

« 985. Il bassorilievo rappresenta un giovinetto nudo con una mano alla fronte in atto di dolore, e col ginocchio destro a terra, come persona caduta per ferita. Deve in esso, per mio giudizio, sicuramente vedersi l'espressione d'un Niobide; di che veggasi nel Catalogo il n. 424. V. l'avvertenza del n. 515.

« 988. Il bassorilievo rappresenta la testa imberbe di Ercole coperta dalla pelle di leone. V. n. 515.

« 993. Il bassorilievo esprime una Baccante in atteggiamento orgiastico, con un omero nudo, e col tirso in mano. V. n. 515.

« 1016. Pag. 409. Si potrebbe anche pensare che la donzella voglia per trastullo far specchiare il gatto nell'acqua della vasca; al che servirebbe di confronto il dipinto del n. 1555, ove la donna accosta il gatto ad uno specchio.

*Num.*1088. In un celebre bassorilievo del Museo Capitolino (IV, 25) Ercole per saettare l'aquila rodente il fegato di Prometeo, depone ancora le sue spoglie presso una roccia del Caucaso.

« 1093. Pag. 490. È necessario, parmi, ammettere la tradizione che facea Minerva giudice della contesa, sull'appoggio principalmente d'un vaso Ruvestino da me ultimamente trovato, e descritto nel supplemento n. 1708. Ivi tra Apollo e Marsia vedesi Minerva col *calcolo* sulle dita ad espressione del giudizio o della condanna da lei pronunziata. Quanto a Marsia colla lira Cfr. Millin (*Peint de vas.* I, 10) e Tischbein. (IV, 38), entrambi presso Creuzer (*Symbol.* pl. CXLII e CXLIII, n. 471 e 472 ediz. Guigniaut).

« 1095. Pag. 514. Emenda: *Tespiensi* invece di *Respiensi*.

« 1097. Pag. 564. Bel confronto all'Apollo del nostro dipinto col ramo di lauro e la damma o cervetta si trova ancora sopra un rhyton publicato nella raccolta di Gargiulo (Recueil ecc. IV, 15), ove mirasi il nume seduto col ramo di alloro nella sinistra in atto di carezzar colla destra la damma o cervetta che se gli appressa.

« 1103. Se la zona recata da Iride potesse credersi, com'è probabile, tracciata modernamente sulla impronta antica, allora forse sarebbe meglio vedere in lei la solita messaggiera di Giunone incaricata di portarle la cintura domandata a Venere. Veggasi questa favola nel n. 1050.

« 1245. Sotto il piede di questo vasellino sono graffite le due lettere A E.

« 1304. Ho omesso avvertire nella descrizione di questo vasellino che veggonsi due gronde da cui cade l'acqua in un bacino o conca sottoposta; ed il Genio graziosamente appoggiato sulle ginocchia si

*Num.*1304. mostra in atto di lavarsi le mani che distende per ciò sul bacino. È questo senza dubbio il chiaro simbolo d'un'anima purificata già dalla religione. V. l'Introd. cap. VII.

« 1312. Invece del *Daemon* potrebbe in questo vasellino credersi *Eros* in atto d'apprestare il cibo all'uccello nell'intento forse di prenderlo all'esca.

« 1319. Rifiuto e ritiro interamente la spiegazione data alla figura alata di questo dipinto, in cui credetti vedere l' espressione d' un Genio o dell' anima di un defunto. Nel giovinetto alato deve senza meno ravvisarsi Cupido che insegue una donzella: e sul nostro vaso, a cui è da attribuire una erotica destinazione, questa simbolica rappresentazione non altro dovè valere ad esprimere, se non il concetto che quella bella donzella era degna appunto d' amore. Cfr. n. 500 e 1417.

« 1324. Il grifone nell'interno di questa patera fu aggiunto dopo la cottura della stessa già dipinta tutta di nero e fornita ancora dei soliti ornati impressi nel centro. Con colore sovrapposto, e con metodo probabilmente simile a quello che gli antichi pittori tenevano nell'adoperare il bianco sui vasi, fu poi con mano assai franca e secura espressa la figura del grifo. Ho notato ciò per richiamare l'attenzione degli archeologi su questa varietà dell'arte ceramografica; e già più sopra in queste giunte un altro bellissimo esempio ce ne offerse il n. 951.

« 1368. Rifiuto come al tutto senza fondamento la congettura che nella figura interna di questa patera possa rappresentarsi il poeta Eschilo. Può senza fallo in tale figura vedersi l'espressione di un filosofo provveduto del *tribon* e del bastone.

« 1370. Ho errato credendo che l'Amore potesse aver nelle mani il troco. L'oggetto sferico da lui sostenuto o sarà uno scudo o al postutto un timpano. Nel primo caso si potrebbe forse pensare che il pittore abbia voluto accennare il noto scherzoso concetto di

*Num.*1370. *Eros* che invola le armi di Marte: nel secondo caso poi, veggendo la nostra figura atteggiata quasi alla danza, bisognerebbe mettere in relazione l'Amore col mito Dionisiaco, secondo le idee già espresse nel n. 1093. Tuttavia a me sembra sicuro che l'*Eros* del nostro dipinto reca nelle mani uno scudo: e le cose qui notate valgano ancora pel n. 1375 ch'è simile al presente.

« 1408. Pag. 675. Per le gru ed i Pigmei può vedersi la pittura del collo d'un rhyton publicato da Gargiulo (IV, 21) nella sua Raccolta, e che veramente rappresenta in caricatura la pugna dei Pigmei colle gru.

STANZA QUARTA

« 1498. La nota a piè di pagina, malamente preceduta dal numero; appartiene al cav. Gargallo nella pagina 748.

— Nella nota (1) della pag. 758 dove dice: *servono co. Fato*, è importante emendare: *servono al Fato*.

« 1500. Pag. 796. Il giovinetto da me creduto Olimpo, e che probabilmente non dovrà perdere un tal significato, si può chiamar moderno, essendo nelle parti principali tutto restaurato. La testa è interamente nuova; sono dunque del tutto inutili le osservazioni fatte per spiegare il simbolo delle corna che mostra sulla fronte. A ogni modo quel che rimane dell'antico basta ad assicurare la intenzione che ebbe il pittore di rappresentare una giovanil figura virile, e con sufficiente ragione si penserà sempre ad Olimpo.

« 1515. La testa espressa in rilievo dal nostro ritone è simile ad un'altra, che deve credersi ancora di Ruvo, publicata nella Raccolta di Gargiulo (IV, 12. Nell'uno come nell'altro rhyton è da ravvisare altresì Elena con Paride nella pittura del collo

*Num.*1515. circostanza che potrebbe far tenere per quella d'un Frigio la testa da me chiamata generalmente di barbaro.

« 1538. Pag.861. A proposito del gruppo delle tre Muse Urania, Erato e Talia simboleggiate, come ho creduto dalla triade degli Amorini, ora alle classiche autorità già raccolte nel testo potrei aggiungere ancora la citazione d'un antico monumento. Nella Collezione Lojodice più volte lodata ho avuta ultimamente l'occasione di vedere una statuetta di cretacotta bastantemente importante, che pel luogo in cui stava m' era finora sempre sfuggita allo sguardo. Essa rappresenta una donna con lunga tunica, pallio pendente dalle braccia, alto ornamento sul capo in forma di *polos*, atteggiata a camminare recando nella destra una maschera comica, e guidando colla sinistra un Amorino alato: i piedi delle due figure mancano per rottura in quel punto della figulina. Or chi non vede come nel descritto gruppo possa ravvisarsi Talia al doppio simbolo della maschera e dell'Amore? Bellissima luce certamente si dànno a vicenda la nostra grafica scena e questa plastica rappresentazione del sig. Lojodice, la quale ad ogni modo dovrà reputarsi d'un grande interesse archeologico.

« 1548. Pag. 880. Il soggetto di questa nostra plastica rappresentazione è stato falsamente creduto dal Gargiulo (Rac.IV, 25) esser *Priamo presso il corpo di suo figlio Ettore e d'altre figure*. Questa spiegazione è inaccettabile per molte ragioni che non serve qui dinotare. D'altronde il giovinetto coll'*oenochoe* trova un bel riscontro nel creduto *Ampelo* del Museo Pio-Clementino recante un ritone mentre Bacco si accosta ad Arianna (Mus. Pio-Clem. tom. V, pl. 8), ove altresì la statua del nume apparisce barbata, e presso a poco come egli stesso sarebbe stato introdotto nella composizione del nostro bassorilievo.

Num. 1606. Nella ipotesi che la pittura facesse allusione alla nota gara di Apollo con Marsia, bisogna che il nume si riconosca in colui che suona la cetra; e quegli che ascolta appoggiato al bastone sarà probabilmente Mida, secondo alcune tradizioni, giudice della sfida: Marsia poi fuggirebbe spaventato verso la donna che sarebbe a credere una Bacchica ninfa.

SUPPLEMENTO

« 1641. È necessario avvertire che questo vasellino contenente l'antico colore è lo stesso del segnato e descritto nel n. 69 *bis*, affinchè non si credano due.

VIII. Ho messo in dubbio nel testo se nel terzo elemento dell'epigrafe del mattone della Collezione Lojodice debba ravvisarsi un Π col solito raccorciamento di uno dei gambi; ma ciò è avvenuto perchè da qualche tempo non vedeva il monumento, nè voleva del tutto affidarmi alla mia memoria. Tuttavia, avendo ultimamente avuto l'agio di rivedere quel mattone, posso ora senza dubbio alcuno assicurare la lezione ευπορίας.

ELENCO

DEI VASI DEL MUSEO JATTA

FINORA PUBLICATI O DESCRITTI.[1]

Num. 9. Publicato nel Bull. arch. nap. n. s. an. I, tav. I, 6. pag. 30. La stessa rappresentazione si ripete nei num. 10, 65, 66, 96, 97, 98 e 1653. Cfr. Minervini nel bull. cit. an. III, pag. 56.

« 184. V. Avellino Bull. arch. nap. an. II, pag. 77; Bull. dell'inst. 1868 pag. 66, 2.

« 414. Publ. nel Bull. nap. an. II, tav. VII, 2, 3; Gerhard Arch. Ztg. 1845, 28. V. Minervini Bull. nap. l. c. pag. 129 e segg.; e Vasi Jatta pag. 15 e 122 e segg.; Cavedoni, bull. nap. an. III, pag. 62; Brunn, bull. dell'inst. 1845, pag. 202; Teod. Avellino, bull. nap. an. V, pag. 63; Panofka, Arch. Ztg. l. c. pag. 49 e segg.; Overbeck, Thebisch-Troischer Sagenkreis pag. 163; Jahn, Einleitung in die Vasenk. not. 1413; Heydemann, Iliupersis pag. 19, 10.

« 415. V. Fenicia, mem. arch. sui 12 vasi Jatta (Napoli 1854) pag. 49.

« 422. V. Jatta, Storia di Ruvo pag. 75.

« 423. Publ. da Heydemann, Ueber eine nacheuripideische Antigone (Leipzig 1868), taf. 1, 2. V. Schulz, bull.

[1] Debbo molte di queste notizie bibliografiche alla gentilezza del ch. dottor Heydemann.

*Num.*423. dell'inst. 1836, pag. 120; Amazonenonvase p. 11; Panofka, Arch. Ztg. 1845, pag. 54; Fenicia, Mem. sui 12 vasi Jatta pag. 27; Heydemann l. c. pag. 12 e segg.; Santoro, Cenno storico delle opere ed antichi monumenti delle città del distretto di Barletta (Napoli 1853), pag. 90 e seg.; Kluegmann, bull. dell'inst. 1869, pag. 160.

« 424. Publ. nel bull. nap. an. I, tav. 3; Gerhard, Drei Vaslesungen, III, 2, 7; Stark, Niobe II. V. Avellino bull. nap. l. c. pag. 71 e 111 e segg.; Cavedoni, ibid. II, pag. 51; Braun, bull. dell'inst. 1843, pag. 91; Stark, l. c. pag. 152 e segg.; Welcker, Alte Denkm. I, pag. 201 e segg.; Gerhard Arch. Ztg. II, p. 228 e segg.

« 425. V. Fenicia, Mem. sui 12 vasi Jatta, pag. 29.

« 752. Publ. nella Gazzetta archeologica di Berlino 1868, pag. 126.

« 820. V. Fenicia, mem. cit. pag. 45.

« 879. Publ. da E. Vinet nella Revue archéologique 1845, V, 1, pag. 78 e segg. V. Panofka Ann. dell'inst. 1852 pag. 320 e seg.

« 935. V. Minervini Bull. nap. IV, p. 54; Vasi Jatta p. 80, 18.

« 1058. V. Fenicia, mem. cit. pag. 47.

« 1088. Publ. nel bull. nap. n. s. I, 6, 7, 1; Gerhard Arch Ztg. 1856, 88; Conze, Philoktet vor Troja (Gotting 1856). V. Minervini bull. nap. l. c. pag. 153 e segg., ed an. V, pag. 81 e segg.; Cavedoni, bull. nap. n. s. II, pag. 90; Welcker arch. Ztg. l. c. pag. 177 e segg.; Panofka, Abhandl. der Berl. Akad. 1853, pag. 263; Hermann, Hadeskappe (Gotting. 1853) pag. 17; Schwenk Jahn's Jahrbücher 69, pag. 675 e seg.; Conze, l. c. pag. 1 e segg.; Merklin, Philologus XX, pag. 527, 5; Helbig, arch. Ztg. 1862. pag. 277, 67; Fenicia, mem. cit. pag. 35 e segg.

« 1089. V. Jatta, Storia di Ruvo pag. 67 e seg.

« 1091. V. Jatta, ibid. pag. 56 e seg.

« 1092. Publ. nel bull. nap. n. s. IV, 3. V. Minervini l. c pag. 185 e segg.; Schulz, bull. dell'inst. 1836. pag. 121.

N. 1093. Publ. ne'mon. ined. dell'ist. 1867, VIII, 42. V. Gargallo, Annal. 1867 pag. 160 e segg.; Schulz, arch. Intelligenzbl. II, pag. 51; Bull. dell'ist. 1834, pag. 38, e 1836 pag. 122 e seg.; Jahn, Vasenbilder pag. 21, a; Stephani, Compte rendu 1862 pag. 108 e seg.; Corpus Inscript. Graecar. IV, 8380; Fenicia, mem. cit. pag. 43.

« 1094. Publ. da Gerhard Arch. Ztg. II, 15; Müller-Wieseler, Denkm. deralten. Kunst. II, 68, 862. V. Gerhard l. c. pag. 227; Minervini, bull. nap. IV, pag. 75 e segg.; e vasi Jatta pag. 92 e segg.; Cavedoni bull. cit. V, pag. 58; Wieseler l. c. pag. 38; Jatta, Storia di Ruvo pag. 60.

« 1095. Publ. nei mon. ined. dell'ist. 1843, III, 49. V. Duca di Luynes, Annal. dell'ist. 1843, pag. 1 e segg.; Jatta, Storia di Ruvo pag. 76 e seg.; Minervini, bull. nap. III, pag. 28 e seg.; IV, pag. 109; Cavedoni, bull. cit. IV, pag. 44; Bull. dell'ist. 1845, pag. 27 e seg.; R. Rochette, Journal des Savants 1842, pag. 391.

« 1096. Publ. nel bull. nap. n. s. II, 4. V. Minervini, l. c. pag. 85 e seg.; Santoro, mem. cit. pag. 88; Fenicia, mem. cit. pag. 23.

« 1097. Publ. nel bull. nap. n. s. V, 13. V. Gargallo, l. c. pag. 153 e segg.; Schulz, bull. dell'ist. 1836 p. 118 e seg.; Santoro, mem. cit. pag. 88 e seg.; Fenicia, mem. cit. pag. 45.

« 1158. Publ. nel bull. nap. n. s. V, 12, 2. V. Minervini, l. c. pag. 179 e seg.

« 1231. V. Minervini, bull. nap. III, pag. 114; e vasi Jatta pag. 43, 10.

« 1236. V. Minervini, bull. nap. IV, pag. 55; e vasi Jatta pag. 82, 20.

« 1238. V. Minervini, bull. nap. IV, pag. 53; e vasi Jatta pag. 77, 17.

« 1291. Publ. ne'mon. ined. dell'inst. 1868, VIII, 51, 1. V. Heydemann, Annal. 1868 pag. 224 e segg.

« 1346. Publ. da Gerhard, Auserl. Vasenb. I, 2, 2; Jahn, Vasenbilder 4; R. Rochette, Choix des peint. de

N. 1346. Pompei pag. 17; De Witte e Lenormant, élite céramographque III, 18. V. Minervini, bull. nap. III. pag. 51 e seg.; e vasi Jatta pag. 13 e segg.

« 1349. Publ. nel bull. nap. IV, 3, 1, 2; Panofka, Atalante und Atlas (Berlin 1851), taf. 1. V. Minervini, bull. nap. l. c. p. 56 e segg.; e vasi Jatta pag. 86 e segg. Cavedoni, bull. nap. V, pag. 58 e seg.

« 1363. V. Jatta, Storia di Ruvo pag. 62 e seg.

« 1364. Publ. nella Élite céramograph. II, 63. V. Jatta, Storia di Ruvo pag. 60; Schulz, bull. dell'ist. 1836 p. 123; Minervini, bull. nap. III, pag. 77; e vasi Jatta p. 16; Cavedoni, bull. nap. IV, pag. 45; Michaelis, Verurtheilung des Marsyas pag. 12, T.

« 1399. V. Minervini, bull. nap. IV, pag. 55, e Vasi Jatta pag. 82, 21.

« 1405. Publ. nel bull. nap. n. s. IV, 11, 1-3. V. Teod. Avellino, l. c. pag. 114.

« 1408. Publ. nel bull. nap. IV, 1, 10. V. Minervini, bull. cit. VI, pag. 86.

« 1418. Publ. nel bull. nap. n. s. V. 1. V. Gargallo, l. c. pag. 1 e segg.

« 1440. V. Minervini, bull. nap. IV, pag. 55; e Vasi Jatta pag. 82, 21.

« 1442. V. Minervini, bull. nap. III, pag. 113; e Vasi Jatta pag. 39 e segg.

« 1464. V. Minervini, bull. nap. III, pag. 115; e Vasi Jatta pag. 44 e segg.

« 1494. V. Jatta, Storia di Ruvo pag. 63; bull. dell'ist. 1836 pag. 117; Minervini, bull. nap. II, pag. 112.

« 1495. Publ. ne' mon. dell'ist. 1868, VIII, 51, 2. V. Heydemann, Annal. 1868, pag. 227.

« 1496. Publ. ne' mon. dell'ist. 1840, III, 20; Overbeck. Sagenkreis XVIII, 13. V. Braun, annal. 1840. pag. 125 e segg.; Schulz, bull. dell'ist. 1836. pag. 113; Arch. Intelligenzbl. II, pag. 51; Minervini, bull. nap. IV, pag. 86 e segg. pag. 113; e Vasi Jatta, pag. 105 e segg.; Overbeck, l. c. pag 437 e segg.

N. 1497. V. Minervini, bull. nap. III, pag. 118 e segg.; e Vasi Jatta, pag. 54, 15.

« 1498. Publ. ne' mon. dell'ist. 1838, II, 59; Inghirami, Vasi fittili IV, 400; Élite céramograph. III, 101. V. Gargallo, annal. 1838, pag. 253 e segg.; Secchi, ibid. pag. 312 e segg.; Avellino, bull. nap. III, pag. 25 e seg.; Minervini, ibid. pag. 42 e segg.; e Vasi Jatta, pag. 1 e segg.; Vinet, Revue archeol. 1846, III, pag. 309; Schulz, Arch. Intelligenz. II, pag. 51; Kekulé, Hebe, pag. 40, 27; Schöne, annal. dell' ist. 1865, pag. 157, e seg.; Engelmann, de Jone (Berlin 1868) pag. 24.

« 1499. Publ. ne' mon. dell' ist. 1846, IV, 21; R. Rochette, Mon. inéd. 76, 8; Overbeck, Sagenkreis 29, 5. V. R. Rochette, l. c. pag. 419; Bull. dell' ist. 1836, pag. 117; Longpérier, annal. 1846, pag. 227 e segg.; Overbeck, l. c. pag. 707, 43; Fischer, Bellerophon, pag. 59; Minervini, bull. nap. II, pag. 109 e 141, e V, pag. 108.

« 1500. V. Fenicia, mem. cit. pag. 31 e segg.

« 1501. Publ. nel bull. nap. III, 2, 6 e IV, 6; Memorie dell'Accademia Ercolanese IV, I, 1-3; Gerhard, Arch. Ztg. 1846, 44, 45, e 1848, 24, 1; Merklin, Talossage (Petersb. 1851), tav. 1, 2. V. Avellino, bull. nap. IV, pag. 137 e segg.; e Mem. Ercolan. I. c. pag. 37 e segg.; Cavedoni, bull. nap. V, pag. 57; Minervini, bull. nap. n. s. III, pag. 69; Panofka, Arch. Ztg. 1845, Beilage, pag. 196; e 1846, pag. 313 e segg., e 1848, pag. 386 e segg.; Fenicia mem. cit. pag. 17 e segg.; Jahn, Einl. pag. 41; Heydemann, bull. dell' ist. 1868, pag. 34; Corpus Inscript. Graecar. IV, 8433; Santoro, mem. cit. pag. 86 e seg.

« 1503. V. Minervini, bull. nap. n. s. I, pag. 47 e seg.

« 1507. V. Minervini, bull. nap. n. s. I, pag. 48; Jatta, Storia di Ruvo, pag. 61.

« 1512. Publ. nella Revue archeologique II, 36. V. Vinet, l. c. pag. 418.

N. 1522. Publ. nel bull. nap. n. s. IV, 11, 4, 5. V. Teod. Avellino, l. c. pag. 115.

« 1525. Publ. nel bull. nap. III, 1, 3, 4. V. Minervini, l. c. pag. 26 e segg.; e Vasi Jatta pag. 33 e segg.; Jahn, Vasen mit goldschmuk, pag. 9, 12.

« 1526. Publ. nel bull. nap. V, 1, 2, 3. V. Minervini, l. c. pag. 25 e segg.; Stephani, compte rendu 1860, pag. 9 e seg., 19; Corpus Inscr. Graec. IV, 8449, b.

« 1538. Publ. da Ad. Michaelis, Thamyris und Sappho (Leipzig 1865). V. Jatta, Storia di Ruvo, pag. 78; Fenicia, mem. cit. pag. 41; Heydemann, annal. 1867, pag. 366.

« 1539. V. Minervini, bull. nap. III, pag. 115 e seg.; e Vasi Jatta, pag. 46 e seg. e pag. 185; Corpus Inscr. Graec. IV, 7475.

« 1548. Publ. da Gargiulo nella Raccolta di Monumenti IV, 25. V. Heydemann, bull. dell'ist. 1868, pag. 66.

« 1550. V. Minervini, bull. nap. IV, pag. 55; e Vasi Jatta, pag. 81, 19.

« 1551 e 1557. V. Heydemann, bull. dell'ist. 1868, pag. 67, 4, e pag. 157, 17.

« 1554. Publ. nel bull. nap. n. s. VI, 11, 1; Gerhard, Apulische Vasenb. E, 8. V. Minervini, Dono dell'Accad. Pontan. agli Scenz. del VII Congresso, pag. 87, 2; Gargallo, bull. nap. l. c. pag. 130 e seg.; Gerhard, l. c. pag. 34, 8.

« 1556. V. Minervini, bull. nap. III, pag. 114; e Vasi Jatta, pag. 43, 11.

« 1559. Publ. nel bull. nap. n. s. VI, 4, 2. V. Minervini, bull. nap. III, pag. 78 e segg.; e Vasi Jatta, pag. 21 e segg.; Cavedoni, bull. nap. IV, pag. 85; Teod. Avellino, bull. nap. n. s. VI, pag. 79 e seg.

« 1572. V. Minervini, bull. nap. III, pag. 113; e Vasi Jatta, pag. 39, 8.

« 1608. Publ. nel bull. nap. n. s. V, 12, 1. V. Minervini, l. c. pag. 179.

« 1613. Publ. da Gerhard, Trinkschalen und Gefässe, tav. G pag. 52 e seg.

N. 1614. V. Minervini, bull. nap. III, pag. 115; e Vasi Jatta, pag. 44, 12.

« 1616. Publ. nel bull. nap. n. s. VI, 5, 2. V. Teod. Avellino, l. c. pag. 165 e seg.

« 1617. Publ. da Jahn, Pentheus und die Mänaden (Kiel 1841), tav. I; Müller-Wieseler, Denkm. der alten Kunst. II, 37, 436. V. Minervini, bull. nap. IV, pag. 13 e segg.; e Vasi Jatta, pag. 66 e segg.; Jahn, l. c. pag. 15 e segg.; Wieseler, l. c. pag. 28 e seg.

« 1619. Publ. da R. Rochette, Mon. inéd. 49, A; Élite céramogr. IV, 72; Overbeck, Sagenkreis XII, 6. V. Jatta, Storia di Ruvo, pag. 68 e seg.; Minervini, bull. nap. I, pag. 103, e III, pag. 80 e segg.; e Vasi Jatta, pag. 25 e segg.; e Dono dell' accad. Pontan. ecc. pag. 83, 2; Overbeck, l. c. pag. 266; Welcker, Kleine Schriften II, pag. 598.

INDICE METODICO

DISPOSTO IN ORDINE ALFABETICO.[1]

I. MITOLOGIA

§ 1. DIVINITÀ

Acheloo sotto forme di toro combatte con Ercole per Dejanira 1097.
Amfitrite con Nettuno presenzia alla morte di Talo 1501.
Amore o Eros sostiene lo specchio mentre una donzella si adorna 500.
— col troco e colla patera in compagnia di due Grazie 542.
— coll'uovo riceve il culto da due donne 584.
— in atto di coronare un *eraste* 694.
— in atto di prendere la farfalla 752, 772, 902.
— con iniziate 817.
— con Venere o Dejanira nella pugna di Ercole con Acheloo 1097.
— sul dorso d'un ippocampo in bassorilievo 1136.
— con Venere assiste ad un sacrifizio fatto ad Apollo 1097.
— con donne 1182, 1347, 1370.
— in atto di prendere all'esca un uccello 1312 Agg. e Corr.
— insegue una donzella 1319 Agg. e Corr.
— con scudo o timpano nelle mani atteggiato alla danza 1370, 1375. Agg. e Corr.
— seduto sopra un fiore in colloquio con Venere 1393.
— si trastulla col cigno 1396.
— ferisce di saetta una donzella caduta sulle ginocchia 1417.

[1] Ho preferito l'ordine alfabetico a maggior comodo de' lettori. Avverto che il numero, quando non è preceduto dall'abbreviazione *pag.*, indica sempre quello de' monumenti; ma se sarà seguito dall'altra abbreviatura *Agg. e Corr.*, converrà cercarlo nelle Aggiunte e Correzioni. Il numero romano preceduto da *Suppl.* serve ad indicare alcuni monumenti che trovansi nel Supplemento.

Amore presso Atalanta a simbolo degli amori di Meleagro 1418.
— volante colla cintura tra le mani, e sul suolo una lepre 1421.
- - in atto di offrire una corona a Venere 1445.
- - col pomo e colla corona nelle mani 1454.
- - sotto la doppia forma di *Eros* e di *Anteros* interviene all'Argicidio 1498.
- - assiste alla *hierogamia* di Bacco con Arianna 1525.
— aggruppato con Venere infera e Baccante 1527.
— aggruppato con *hetaire* 1530, 1547, 1629.
Triade d'Amorini a simbolo delle Muse Urania, Erato e Talia 1538. Cf. Agg. e Corr.
Scena ed atto amoroso in presenza del simulacro di Amore 1549
— con lepri 1550.
— attende colle Grazie all'ornamento di Venere 1559, 1619.
— sotto le forme di *Eros, Pothos, Imeros*, nella pompa Dionisiaca 1093.
— con Venere, una Grazia, Paride ed Elena 1050.
— con Venere negli Orti esperidi 1097.
— con Venere in casa di Paride 1128.
Apollo coi simboli della lira, del cigno e del tripode 414.
— sulla quadriga in atto di saettare i Niobidi 424.
— interviene nella pugna di Ercole con Cigno 1088.
— mostrasi in atto di ascoltare nella sfida con Marsia 1093.
— seduto suona la cetra nella medesima sfida 1364.
— citaredo e danzante in abito teatrale nella medesima sfida 1500.
— seduto attendo il giudizio di Minerva dopo la medesima sfida 1708.
— seduto sotto un albero suona in presenza di Mida 1606 Cf. Agg. e Corr.
— suo tempio e simulacro co' simboli della cervetta e del ramo d'alloro 1097.
— coll'arco e l'alloro nelle mani accoglie Oreste in Delfo 1494.
— Musagete interviene nella gara delle Muse con Tamiri 1538.
Aurora alata rapisce Orione guidando una quadriga 422.
— senz'ali guida una biga di cavalli alati 1523.
Bacco o Dioniso e suo Tiaso.
Sua testa cornuta a rilievo 131, 1503, 1508, senza corna 132, 143.
Adolescenza di Bacco 413.

Bacco infero 424.
— sulla *cline* con Arianna e seguaci 730, 908.
— sul dorso d'una pantera in bassorilievo 801 Agg. e Corr.
— sul carro tratto da pantere in mezzo al suo tiaso 1092.
— sulla *cline* in pompa rappresentante una grande allegoria. 1093.
— con *Nike* qual vincitore dell'India 1097.
— *Hyes* con Cibele e simbolo de' leoni 1349.
— in mezzo al suo tiaso 1431: di stile arcaico 1576.
— *Tauromorfo* con serto di ellere e Baccante 1459.
— Riunione di Bacco e Cora con Ercole e Jolao 1495.
— *Hierogamia* di Bacco con Arianna 1525.
— barbato si accosta ad una ninfa dormente, in bassorilievo 1548.
Genio Dionisiaco coll'anfora, in bassorilievo 44, 114.
Satiri. Teste in bassorilievo 269, 336, 1231.
Teste in rilievo 178, 179, 1225, 1502.
Testa sbucciante da un fiore 1365.
Satiro intero dipinto 496, 589, 644, 788, 912, 927, 1511: in bassorilievo 114.
Satiro dormente sull'anfora 1093.
— sedente sull'anfora 955, 1313, 1446.
— danzante 1322.
— capripede 1219.
— di grandi proporzioni con contorni rossi su fondo bianco 1539.
— con lepri 1556.
— con le Grazie in atto di ungerle 654.
Satiri intervengono nell'Argicidio 1498.
— in atto di fare il capitombolo 1614.
— con Baccanti in ritoni bifronti 1510, 1514.
Satiressa? 1402.
Marsia tiene la tibia nella sfida con Apollo 1364, 1500.
— assistito da una Musa nella medesima sfida 1500.
— suona la cetra nella medesima sfida 1093.
— è condannato da Minerva dopo la sfida 1708.
— fugge mentre Apollo suona 1606 Cf. Agg. e Corr.
— atterrito all'indicazione d'un albero fattagli da Mercurio 1093
Sileno maestro di Bacco gl'impara a suonar le tibie 413.
— con fiaccole nelle mani segue il carro di Bacco 1092.
— abbracciato all'anfora, in rilievo 1518, 1520.

Sileni palliati 1442.
Nutrici di Bacco 413. Testa di Leucotoe? 144. 145.
Baccanti — Testa in rilievo 1225: dipinta 447.
Baccante intera, in bassorilievo 114, 222, 515. Agg. e Corr.
— in rilievo 26, 166, 167, 168, 169, 170, 1642.
— dipinta 450, 463, 644, 751, 753, 788, 1028, 1098, 1129, 1130, 1156, 1481.
— in atto di far ballare un animale mentre un Satiro suona 951 Agg. e Corr.
— respinge colla pietra l'assalto de'Satiri 1464, 1501, 1572.
Baccanali, cioè riunioni di Satiri e Baccanti con varj simboli nelle mani, e con persone che rappresentano Dioniso, o senza di esse, 421, 424, 539, 550, 565, 575, 603, 637, 663, 730, 755, 808, 820, 835, 862, 872, 908, 997, 1013, 1088, 1092, 1097, 1120, 1127, 1291, 1325, 1326, 1364, 1377, 1402, 1431, 1472, 1485, 1495, 1499, 1501, 1516, 1549, 1574, 1576, 1578, 1617, 1629, 1721. Suppl. XIX.
Borea sotto forma di efebo alato insegue Orizia con corona nella destra 873.
Cerere rappresentata in rilievo 155, 156.
— seduta presso il pozzo Callicoro chiede ospitalità alla famiglia di Celeo 414.
— con Proserpina presenzia all'Argicidio 1498.
Cibele rappresentata in rilievo 12, 99, 100, 127, 128.
— dipinta tra due leoni con Ati 1349.
Diana sulla biga tratta dalle damme in atto di saettare le Niobidi 424.
Lucifera assiste Apollo nella sfida con Marsia 1093.
Ecatea e daduca presenzia nel Tartaro alla punizione di Teseo e Piritoo 1094.
Statua e sacrario di Diana *Lafria* a cui si rifuggono le Leucippidi 1096.
— con cervetta sulle gambe e lungo chitone presenzia seduta alla sfida con Marsia 1364.
— interviene alla medesima sfida col cane e in abito da cacciatrice 1500.
Ebe interviene nella pompa Dionisiaca 1093.
— assiste Giunone? 1345.
Esperidi ne' loro Orti intorno all'albero delle poma d'oro custodite dal serpente a cui ne domandano tre per richiesta di Venere 1097

Eumenidi o Furie. Furia alata e di orrido aspetto in atto di legare nel Tartaro con una fune le mani sul dorso a Teseo 1094.
— senz'ali e non orrida insegue Oreste con serpenti nelle mani 1494.
— insegue il medesimo Oreste armata di serpenti e fiaccola 1499.
Giove sedente con scettro e fulmine nelle mani; dall'altra parte è Leda. 1405.
— presenzia all' Argicidio assistito da Pito 1498.
Giunone rappresentata in rilievo 23.
— in trono cinta da Divinità presenzia alla strage de' Niobidi 424.
— forse chiede la cintura a Venere 1050, 1345.
— presenzia all'Argicidio assistita da Paregore 1498.
— rappresentata come Gamelia 1500.
Grazie o Cariti intorno a Venere con Amore in presenza di Adone 415.
— con Amore 542.
— rappresentano allegoricamente le *hetaire* 542, 654.
— si lavano ed ungono assistite da un Satiro 654.
Una Carite con Venere, Amore, Paride ed Elena 1050.
— con Venere e Adone in atto di pettinarsi, a rilievo 1068.
Le tre Grazie aggruppate insieme con simboli, in bassorilievo 1551, 1557.
— attendono con Amore all'ornamento di Venere 1559, 1619.
Iride mandata da Giunone a scuoprire il soggiorno di Bacco 413.
— con altre Divinità presenzia alla strage de' Niobidi 424.
— con Mercurio presenzia alla sfida di Apollo con Marsia 1093.
— reca forse a volo la cintura di Venere a Giunone 1103 Cf. Agg. e Corr.
— assiste Giunone? 1345.
Iside rappresentata in rilievo 13,24.
Marte barbato e armato presenzia seduto con altre Divinità alla strage dei Niobidi 424.
— assiste Cigno nella pugna contro di Ercole 1088.
— presenzia al sacrifizio che Frisso gli fa dell'ariete dal vello d'oro Suppl. XIX.
Mercurio o Hermes testa in bassorilievo 2, 159, 160, 520, 117, 118
— con Minerva e Apollo 414.
— con altre Divinità presenzia alla strage dei Niobidi 424.
Simulacro in forma quadrangolare 912, 1093.
— con Minerva assiste Achille contro Pentesilea 1089.

Mercurio addita a Marsia l'albero su cui sarà scorticato 1093.
— con Iride presenzia alla sfida di Marsia con Apollo 1093.
— con altre Divinità presenzia a un sacrifizio fatto ad Apollo 1097
— uccide Argo per liberare Io 1498.
Minerva con Apollo e Mercurio 414.
— con altre divinità presenzia alla strage de' Niobidi 424.
— sua testa col simbolo del gallo 431.
— assiste alla coronazione che la Vittoria fa d'un eroe 545.
— assiste Ercole nella pugna contro di Cigno 1088.
— assiste con Mercurio Achille contro Pentesilea 1089.
— assiste Bellerofonte contro la Chimera 1091.
— presenzia alla sfida di Marsia con Apollo 1093. Cf. Agg. e Corr.
— col *calcolo* sulle dita qual giudice della medesima sfida. 1708.
— in mezzo agli Argonauti ospitati da Fineo 1095.
— favorevole ai Dioscuri presenzia al ratto delle Leucippidi 1096.
— assiste gli Argonauti nella uccisione di Talo, e ne riceve gli onori 1501.
— *Onchea* in costume barbarico con mitra frigia presso il tempio d'Apollo Ismenio 1097.
— assiste Frisso che giunto in Colco sacrifica l'ariete dall'aureo vello Supp. XIX.
— assiste Ercole nella pugna col fiume Acheloo 1097.
Muse. Statuetta rappresentante una Musa? 135.
Tre Muse intervengono nella sfida di Marsia con Apollo, una favorevole a Marsia, l'altra ad Apollo, la terza come giudice della contesa 1500.
Gara delle Muse con Tamiri assistite da Apollo, nella quale se ne ravvisano otto, cioè: 1) Clio col papiro; 2) Tersicore colla cetra e col plettro; 3, 4, 5) Urania, Erato e Talia aggruppate colla triade degli Amori, e inoltre Talia colla fiorata vesta; 6) Melpomene colla *chelys;* 7) Polinnia avvolta nel pallio in atto di considerare una collana; 8) Calliope colla cetra 1538. Cf. Agg. e Corr.
Nefele madre di Frisso qual divinità presenzia al costui arrivo in Colco Supp. XIX.
Nereidi con Teti portano le armi ad Achille sul dorso di pesci e mostri marini 425, 1496, 1500.
Nereide sull'ippocampo, in bassorilievo 706 Agg. e Corr.

Nettuno assiste Bellerofonte combattente sul Pegaso la Chimera 1091.
— con Amimone che provvede di acqua 1346.
— con Amfitrite presenzia alla morte di Talo 1501.
Nice o Vittoria. Statuetta di terracotta 157, 171, 172, 1686, 1688.
— corona un efebo 325, 569.
— con ginnasti 427, 633, 1187.
— con vincitore dello stadio 457.
— corona Ercole o Teseo in presenza di Minerva 545.
— con patera e palma in atto di premiare due vincitori della palestra e dello stadio 1050.
— con Bacco e seguaci in atto di bruciar l'incenso nel turibolo 1097.
— corona un vincitore della danza Pirrica 1247.
— con patera e tenia nelle mani 1264.
— con patera e corona 1268.
— con palma e seduta sull'ara riceve la libazione d'un efebo 1301.
— con palma e corona 1334.
— prepara la corona ad Apollo nella sfida con Marsia 1364, 1500.
— cogli Argonauti in Creta recante i vasi per la libazione 1501.
— con serto sciolto di ulivo nelle mani 1722.
Oceano con Teti presenzia all'Argicidio? 1498.
Ore con Bacco adolescente? 413.
— con Venere? 1345.
Oreade nella pompa Dionisiaca? 1093.
Pan. Sua testa in rilievo 131, 178, 179, 1503, 1508.
— in bassorilievo 341.
— formante una graziosa lucerna 1135.
— colla siringa e col pedo presenzia con altre Divinità alla strage de' Niobidi 424.
Parche intervengono nell'Argicidio come dominatrici? 1498.
Plutone o Hades assiste alla punizione di Teseo e di Piritoo nel Tartaro? 1094.
Sua testa a rilievo velata e col modio 1509.
Proserpina, Cora, Herkyna. Presenzia all'Argicidio? 1498.
— col simbolo del cigno in compagnia d'Amore e donna bacchica 1527.
— con Adone assistita dall'Amore e dalle Grazie? 415.
— con altre Divinità Tesmoforie presenzia alla strage de'Niobidi 424.
Cora con Bacco ed Ercole qual divinità Ctonia 1495.
Testa di Cora come sorgente dal suolo tra Satiro e *Daemon* 1509.

Proserpina. *Herkyna* in rapporto con Giove Trofonio? 1405.
Pudicizia. Statuetta di terracotta 135.
Semele, Tione. Col nome di Tione presso la *cline* di Bacco 1093.
— con altre Divinità presenzia a un sacrifizio fatto ad Apollo 1097.
Teti simboleggiata dall'alcione porta colle Nereidi le armi ad Achille 425
— senz'alcun simbolo colle Nereidi porta le armi 1496. 1500.
— sola sull'ippocampo reca l'asta e l'elmo nell'interno d'una grand conca 1629.
— porge le armi al figliuolo che se ne veste? 1608.
Venere o Afrodite *vincitrice* in statuetta di terracotta 28.
— statuetta di terracotta 126.
Andyomene, statuetta 129,130,153,154,173,174,175.
— col simbolo della colomba e forse del fuso assistita dalle Grazie dall'Amore con Adone 415.
— assistita da una Carite e da Eros unisce Elena a Paride 1050.
— abbracciata con Adone mentre una Carite si pettina, gruppo in rilievo 1068.
— assiste Pentesilea contro di Achille 1089.
— chiede dalle Esperidi i tre pomi per donarli ad Ippomene 1097
— presenzia al combattimento di Ercole con Acheloo 1097.
— con Amore ed altre divinità presenzia a un sacrifizio fatto ad Apollo 1097.
— assistita da Eros fa rappaciare Elena con Paride 1128.
— con una Carite ed Ora alata? 1345.
— col simbolo della colomba sulle dita in colloquio con Amore 1393.
— con Amore e una Carite 1445.
— presenzia all'Argicidio che si compie sotto l'influenza di diverse erotiche passioni rappresentate da Venere, Eros, Anteros, Pito e Paregore 1498.
— rappresentata come Giunonia 1500.
— infernale V. Proserpina.
— si adorna assistita dalle Grazie e dall'Amore 1559.
— sorge dal letto di Anchise ed è vestita dalle Grazie 1619.

§ 2. EROI

Achille simboleggiato dall'alcione combatte contro Pentesilea e le Amazzoni insieme ad altri eroi **424**.
— combatte solo con Pentesilea assistito da Mercurio e da Minerva **1089**.
— veste l'armi ricevute da Teti alla costei presenza? **1608**
— uccide Licaone figliuolo di Priamo e fa prigionieri i Trojani per svenarli sul rogo di Patroclo **1709**.
Adone con Venere assistita dalle Grazie e dall'Amore **415**.
— abbracciato con Venere in gruppo a rilievo **1068**.
Agave con altre Menadi uccide il figlio senza ravvisarlo **1617**.
Ajace Telamonio con Achille combatte le Amazzoni **424**.
Amazzoni combattono contro Ercole, Teseo ed altri eroi guidate da Ippolita loro regina **423, 1096**.
— combattono in favor de' Trojani guidate da Pentesilea loro regina **424**.
— combattono coi grifoni **1097, 1358**.
Amazzone con arco e strale combatte con greco eroe **1390**.
— in atto di svellere un'asta dal suolo, bassorilievo **184**.
Amfione soccorrer tenta i figli saettati da Apollo **424**.
Amimone amata e provveduta di acqua da Nettuno **1346**.
Anchise riconosce Venere che sorge dalla *cline* ov'è giaciuta con lui **1619**.
Andromaca con altre persone della famiglia di Priamo intorno al monumento sepolcrale di Ettore **425**.
— porge le armi al marito che se ne veste **1608**.
Antia assiste alla partenza di Bellerofonte da lei accusato **1499**.
Antigone con Ismene supplichevole al cospetto di Teseo? **414**.
— colle mani legate sul dorso condotta da una guardia al cospetto di Creonte presso la edicola di Ercole coll'intervento di Ismene, Euridice ed Emone **423**.
Antiope destata da Teseo sorge dalla *cline* e si arma per uscir contro alle Amazzoni **184**.
Argo Panopte custode della giovenga Io è ucciso da Mercurio **1498**.
Argonauti e nave Argo presso Fineo **1095**.
— nell'isola di Creta **1501**.
— presso Circe? **1501**.

Atalanta simboleggiata dall'Amore in colloquio con Meleagro 1418.
Bellerofonte combatte la Chimera, in bassorilievo 31.
— assistito da Nettuno e da Minerva combatte la Chimera dal dorso del Pegaso levato a volo 1091.
— sul Pegaso muove in aria a volo mentre varii mostri sono aggruppati insieme per allegoria 1414.
— parte dalla reggia di Preto e riceve da costui il piego 1499.
Boreadi liberano Fineo dalle Arpie inseguendole a volo 1095.
— sulla prora della nave Argo guardano la morte di **Talo** 1501.
Cadmo celebra le orgie in mezzo alle Baccanti 1501.
Celeo colla famiglia dà l'ospitalità a Cerere che serba l'incognito 414.
Ceneo è ucciso sotto i tronchi e i sassi nella pugna de' Centauri co' Lapiti 1497.
Cigno sulla biga assistito da Marte si appresta a combattere con Ercole 1088.
Circe fa l'espiazione degli Argonauti dopo la morte di Absirto? 1501.
Creonte presso l'edicola di Ercole si appresta a condannare Antigone 423.
— padre di Megara, da lui data in moglie ad Ercole dopo la vittoria sui Minj, è in atto di pregare nel sagrifizio per ciò fatto ad Apollo Ismenio 1097.
Crio pedagogo di Frisso lo accompagna in Colco? Suppl. XIX.
Dejanira simboleggiata dall'Amore presenzia al combattimento di Ercole con Acheloo, che se ne disputano il possesso 1097.
Dioscuri. Loro monumento sepolcrale 409.
— rapiscono le Leucippidi Ilaira e Febe 1096.
— intervengono alla caccia del cignale Calidonio 1418.
— partecipano alla morte di Talo 1501.
Elena è obbligata da Venere a lasciare il marito per Paride 1050.
— è rapaciata dalla stessa Dea con Paride 1128.
— fugge dalla casa del marito con Paride e un'ancella 1433.
— sola con Paride 1515.
— intorno al sepolcro di Ettore con Priamo e famiglia 425.
— sorge dalla *cline* in presenza di Paride assistita dall'Amore e dalle ancelle? 1619.
Elettra s'incontra con Oreste presso la tomba paterna 1148, 1494.
— riceve Oreste che giunge in Argo sconosciuto? 1539.
Emone V. Antigone.
Ercole fanciullo strozza i serpenti in bassorilievo 267.

Ercole sotto l'edicola sembra intercedere per Antigone 423.
— combatte contro le Amazzoni per la cintura con Teseo ed altri eroi 423, 1096.
— è coronato dalla Vittoria in presenza di Minerva 545.
— sua testa coperta dalla pelle leonina in bassorilievo 885, 988 Agg. e Corr.
— barbata e coperta dalla pelle di leone, in rilievo 1507.
— assistito da Minerva si arma per combatter con Cigno 1088.
— assistito da Minerva combatte con Acheloo tauriforme per Dejanira 1097.
— conduce la vittima all'ara nel sacrifizio fatto ad Apollo Ismenio 1097.
— col corno della capra Amaltea dopo aver vinto Acheloo 1121.
— in una pantomima burlesca rappresentato in atto di combattere un uccello stimfalide 1408.
— in riposo dopo le fatiche con Iolao riunito a Bacco e Cora 1495.
— combatte col leone Nemeo 1600.
— combatte con Ippolita per la cintura? 1088.
Erifile in atto di ricevere il monile? 670.
Ettore sotto l'edicola con intorno Priamo e famiglia 425.
— si arma apprestandogli le armi Andromaca, mentre un arciero lo attende 1608.
Euridice V. Antigone.
Fineo ospita gli Argonauti, e dai Boreadi Zete e Calaide è liberato dalle Arpie che gl'infestavano la mensa a cui cieco egli siede 1095.
Frisso alato giunto in Colco sacrifica a Marte l'ariete dal vello d'oro. Suppl. XIX.
Giasone condottiero degli Argonauti presso Fineo 1095.
— onora Minerva in Creta dopo la morte di Talo 1501.
Ida e Linceo intervengono alla caccia del cignale Calidonio 1418.
Iflclo assiste come *laurigero* al sacrifizio fatto ad Apollo Ismenio 1097.
Io con orecchie e corna di vacca sotto la custodia di Argo n'è liberata da Mercurio 1498.
Iolao armigero di Ercole nella pugna col fiume Acheloo 1097.
— in riposo dopo le fatiche fa da *pocillatore* ad Ercole riunito a Bacco e Cora 1495.
Ippolita V. Amazzoni ed Ercole.
Ismene V. Antigone.

Lapiti combattono coi Centauri 1497.
Leda con Amore che si trastulla col cigno? 1396.
— tenta afferrare il cigno, mentre dall'altra parte è Giove 1405.
Leucippidi si rifuggono all'ara di Diana Lafria, mentre Ilaira e Febe sono rapite dai Dioscuri che le recano in braccio verso una quadriga 1096.
Licaone figliuolo di Priamo è ucciso da Achille 1709.
Manto colla sorella ricovra al sacrario Delfico in cospetto di Adrasto? 414.
Medea cogl'incantesimi procaccia la morte di Talo 1501.
Megara figlia di Creonte colla sorella Pirra interviene al sacrifizio fatto ad Apollo Ismenio 1097.
Meleagro nella caccia del cignale Calidonio in colloquio amoroso con Atalanta 1418.
Melia seduta presso il tempio d'Apollo Ismenio e rivolta al nume 1097.
Mida giudice nella gara di Apollo con Marsia 1606 Agg. e Corr.
Minosse giudice infernale presiede alla punizione di Teseo e di Piritoo 1094.
Niobe tenta soccorrer le figlie saettate da Diana 424.
Niobidi soccorsi invano dai genitori sono uccisi dagli strali di Apollo e di Diana 424.
— Niobide caduto in ginocchio, in bassorilievo 985 Agg. e Corr.
Olimpo discepolo di Marsia interviene alla sfida di lui con Apollo 1500.
Oreste con Pilade ospitato ed espiato dai Trezenj 724.
— con Pilade incontra Elettra presso la tomba paterna 1148, 1494.
— inseguito dalle Furie ricovra al sacrario Delfico 1494,1499.
— giunge sconosciuto ed è ricevuto da Elettra? 1539.
— con Pilade incatenato nella Tauride? 1625.
Orfeo suona il trigono in mezzo a due proseliti 1554.
Orione rapito e trasportato sovra una quadriga dall'Aurora 422.
Orizia è inseguita da Borea che le offre la corona nuziale 873.
Paride in costume frigio e col simbolo della face ottiene Elena da Venere 1050.
— in costume greco e col simbolo della palma è rappaciato con Elena da Venere 1128.
— fugge con Elena dalla casa di Menelao 1433,1515.
— rappresentato con Achille e Teti ad espressione d'una Divinità contraria? 1608.

Paride contempla Elena che sorge da letto? 1619.
Penteo travestito da donna in mezzo alle Baccanti 1501.
— lacerato dalla madre Agave e dalle Menadi 1617.
Pentesilea sorge dalla cline e si arma dopo il sogno mandatole da Minerva? bassorilievo 184.
— combatte colle Amazzoni in favor de'Trojani contro Achille ed altri eroi 424.
— combatte singolarmente con Achille assistita da Venere 1089.
Pigmei in una pantomima burlesca combattono colle gru? 1408.
Pilade V. Oreste.
Piritoo legato con Teseo nel Tartaro dopo tentato il ratto di Proserpina 1094.
— combatte con altri eroi contro le Amazzoni ed i Lapiti 423, 1096, 1497.
Pirra V. Megara.
Preto consegna a Bellerofonte il piego per Jobata in presenza di Antia 1499.
Priamo con varie persone di sua famiglia intorno al sepolcro di Ettore 425.
— si avvia da Troja per riscattare da Achille il cadavero di Ettore 1597.
Talo custode di Creta è spento da Medea e dai Dioscuri. 1501.
Tamiri suona la lira nella gara colle Muse in presenza di Apollo 1538.
Teseo desta Antiope dal sonno per muover contro le Amazzoni? bassorilievo 184.
— con Ercole ed altri eroi combatte contro le Amazzoni 423, 1096.
— coronato dalla Vittoria in presenza di Minerva? 545.
— con Piritoo legato da una Furia nel Tartaro 1094.
— tra i Lapiti combatte i Centauri 1497.
— muove contro il Minotauro nel labirinto di Creta 1616.
Trigone genero di Eeta innamora di Frisso al costui giungere in Colco Suppl. XIX.
Trittolemo figliuolo di Celeo riceve col padre e colla sorella Cerere sconosciuta presso il pozzo Callicoro 414.
Trojani legati e fatti prigionieri da Achille per svenarli sul rogo di Patroclo 1709.

§ 3. MOSTRI FAVOLOSI

Arpie inseguite dai Boreadi e fugate dalla mensa di Fineo 1095.
— in forma di uccello con testa di donna 1519.
Cavalli alati guidati dall'Aurora 1523.
Centauri combattono coi Lapiti 1497.
— centauro solo 1227.
Chimera combattuta da Bellerofonte, in bassorilievo 31.
— dipinta in atto di essere colpita dall'alto da Bellerofonte sul Pegaso 1091.
— aggruppata colla sfinge, il grifo e la pantera 1414.
Gorgone. Esempi di teste gorgoniche in bassorilievo 340,526,1691.
Grifoni combattono animali in bassorilievo 18,67. Suppl. IV.
— uomo 268.
— cervo 423,425.
— toro 425,1089.
— serpente Supp. XIX.
— Amazzoni 1097,1358.
— tra loro stessi 732.
grifo corrente 461,760,1698.
— con leone intorno a un'oca 1094.
— con sfinge, chimera e pantera 1414.
testa di grifo in rilievo 85, 91, 119, 149, 150, 1123, 1266. 1359,1409.
Ippocampo in bassorilievo 706,1136.
— dipinto con Nereide sul dorso 425,1496,1500,1629.
— ricamato sulle vesti 1498.
Ladone serpente custode degli Orti Esperidi 1097.
Lioncorno o Monoceronte testa in rilievo 152.
Minotauro assalito da Teseo nel labirinto di Creta 1616.
Montone dal vello d'oro sacrificato a Marte da Frisso Suppl. XIX
Pegaso in bassorilievo 31.
— levato in alto con Bellerofonte contro la chimera 1091,1414.
— presso Bellerofonte congedato da Preto 1499.
Pistrice con Nereidi sul dorso 425.
— dipinto solo ad espressione del mare 1568.
Scilla portante sul dorso una Nereide 1500.

Scilla a rilievo in un ritone 1512.
Sfinge sua testa con ali in capitello di cretacotta 133.
— statuetta a rilievo 158,180,1025.
— dipinta 469,643,858,864,1590,1595.
— aggruppata colla chimera, il grifo e la pantera 1414.
— poste come Cariatidi sotto i manichi del vaso 1500.
— di nero su fondo rosso coll'*ampyx* radiato 1567.
— a rilievo in ritone con ali di farfalla 1519.
Sirena col corpo d'uccello e testa muliebre? 1519.
Stimfalidi combattuti da Ercole in una caricatura 1408.
Uccello a volto umano simbolo dell'anima 1579, 1585.

§ 4. ESSERI IDEALI E PERSONIFICAZIONI FANTASTICHE

Anima d'una miste in forma di donna alata 1372,1457,1336.
Cacodemone o cattivo Genio nel ratto delle Leucippidi 1096.
Creta isola personificata fugge piena di spavento alla morte di Talo 1501.
Daemon Androgino o Genio ermafrodito pag.77 ad 87.Cf.Agg. e Corr.
— dipinto solo e con una o più donne per allusione a riti funebri e mistici, con varii simboli d'appresso o nelle mani, ed in diversi atteggiamenti 326,399,410,411,418,420,424,429,434,439, 464,479,481,553,558,566,573,577,583,592,633,649,659, 667, 672, 674 688, 741, 744, 748, 761, 763. 779, 780, 816, 817,818,824,834,837,841,845,846,848,851,867,870,888, 899, 919, 947,959, 962,984, 992, 1012, 1024, 1026,1030, 1047,1055,1061,1062,1070,1092,1101,1104,1108,1109, 1110,1111, 1112,1115,1119,1125.1126,1143,1147,1153, 1162,1164,1166,1170,1171, 1172,1173,1179,1180,1188, 1190,1193,1196, 1202,1204, 1209,1211,1213,1214,1215, 1228,1237,1238,1249,1251,1254,1258,1259,1290,1304. 1308,1309,1310, 1311,1312,1314, 1317,1318,1319,1323. 1336,1343,1354, 1357,1359,1360,1367,1369,1374,1381. 1387,1389,1399,1400,1403,1404,1407,1413, 1423,1432. 1440,1441,1448,1451,1452, 1455,1466,1474, 1475,1492. 1496, 1497, 1502, 1613, 1631, 1711, 1712, 1717, 1719, 1724,1728.
Danza Satirica personificata in una Satiressa? 1402.

Ebe o la Gioventù personificata nella pompa Dionisiaca 1093.
Eride o la Discordia con serpenti nelle mani e sul capo interviene alla pugna di Ercole con Cigno 1088.
Eudemonia o la Felicità personificata nella pompa Dionisiaca 1093.
Eudia o la Serenità personificata nella medesima pompa 1093.
Facoltà Poetica personificata? 1093,1402.
Genio della musica 430.
— della ginnastica 694,935,1329.
— del luogo 1016,1234,1236.
— dell'estro Dionisiaco 1092.
— incerto, bassorilievo 1138.
Gloria personificata riflette nello specchio il piacere d'un palestrita vincitore coronato 694.
Methyne o la Ubbriachezza personificata danza scompostamente 1402.
Nasso isola personificata protegge Arianna dormente? 1548.
Opora o l'Autunno personificato nella pompa Dionisiaca 1093.
Paregore o la Consolazione aggruppata con Giunone nell'Argicidio 1498
Pito o la Persuasione aggruppata con Giove nella stessa scena 1498.
Tanato o il Genio della morte corona un miste giungendo inosservato? 694
Telete o la Iniziazione personificata 694,1336,1345,1512,1514.
Voluttà personificata tra i seguaci di Bacco? 1097.

II. STORIA CIVILE, COSTUMI

§ 1. SCENE DELLA VITA PUBBLICA E PRIVATA

Amori, nozze. Varie espressioni erotiche 1116, 1182, 1319. Agg. e Corr. 1345, 1347, 1355,1370,1375,1393,1417,1421,1445, 1454,1619.
— donzella si adorna mentre Amore le sostiene lo specchio 500.
— *hetaire* rappresentate sotto l'allegoria delle Grazie 542,654.
— *hetaira* rappresentata sotto l'allegoria di Venere riceve la coro.. da Amore 1445.
— riceve il pomo e la corona da Amore 1454.
— riunione di *hetaire* 1526.
— *hetaire* si adornano e lavano con intervento di Amore e di *eroti* 1530.

Amori, nozze. *Hetaire* in presenza di Amore ricevono doni dagli *erasti* 1547,1629.
— *hetaire* innanzi al simulacro di Amore si baciano coll'*eraste* 1549.
— ceremonie nuziali 413.
— fidanzati si giurano fedeltà collo stringersi le destre al cospetto di parenti che ratificano le promesse libando agli Dei 1089.
— espressioni di affetto 1582.
— V. nella Mitologia § 1. *Amore*.
Augurj. Presagio per mezzo degli uccelli 425,1088.
— Ooscopia o divinazione per mezzo dell'uovo 1097,1442.
Bagni e lavacri. Donne che si lavano ed ungono 654,1243,1530.
— uomini che si nettano dopo il bagno 406.
— si nettano coll'intervento dell'*aliptes* 629.
— Genio che si lava le mani a simbolo di *purificazione* 1304. Agg. e Corr.
Danze. Danze indeterminate 426,1221,1250.
— danza sacra o religiosa 755,997,1322,1472.
— funebre 1058.
— satirica 1402.
— Pirrica 1247.
— Dionisiaca 1273, 1377.
— mimica-orchestica 1167.
— *apokinos*? 1402.
Funerali. Tombe greche di Ruvo pag. 60 e segg. e pag. 49 Agg. e Corr.
— cose adoperate ne' funerali pag. 72 e segg. e pag. 74 Agg. e Corr.
— riti funebri dipinti sui vasi 405, 407, 408, 409, 414, 416, 417, 418, 419, 420, 423, 424, 425, 491, 521, 553, 612, 669, 682, 691, 775, 782, 803, 827, 831, 861, 886, 918, 922, 930, 989, 1004, 1058, 1059, 1148, 1157, 1159, 1265, 1275, 1281, 1298, 1299, 1337, 1361, 1382, 1485, 1500, 1723, 1729.
— mummia Egiziana di cretacotta con geroglifici 218.
— lapide sepolcrale 1693.
Ginnasj. Cose riguardanti i ginnasj ed i loro officiali pag. 65 e segg.
— rappresentazioni di ginnasti e della vita de' ginnasj 412, 421, 427, 428. 430, 457, 459, 470, 512, 529, 559, 569, 603, 612, 620, 700, 718, 724, 730, 735, 737, 767, 793, 808, 835, 879, 886, 892, 901, 908, 912, 941, 969, 981, 989,

997, 1008, 1090, 1091, 1124, 1158, 1197, 1205, 1234, 1236, 1247, 1274, 1280, 1300, 1301, 1429, 1430, 1498, 1694, 1696, 1697, 1707, 1708, 1709, 1716.

Ginnasj. Atleti, palestriti, discoboli, cursori 406, 422, 1050, 967, 1124, 1134, 1281.

— espressione d'una corsa 1603.

— filosofo col *tribon* e col bastone 1368 Cf. Agg. e Corr.

Giuochi. Giuoco della palla e varietà di palla pag. 67 e segg. e num 418, 1016.

importanti varietà del giuoco della palla 637 Agg. e Corr. 691. 1707.

giuoco di una palla 477, 661, 664, 677, 737, 863, 935, 958, 969, 1016, 1018, 1124, 1205, 1207, 1256, 1300, 1352. 1391, 1627, 1695.

— di due palle 904, 924.

— di tre palle 1016.

— di quattro palle 637 Agg. e Corr.

— di cinque palle 1016.

— di molte palle 691.

— giuoco del *cottabo* 1291, 1495.

— *lampadoforo* o giuoco delle lampade 676, 909.

— giuoco incerto eseguito da due con verga e tavoletta 904 Cf. Agg. e Corr.

— della *cibistesi* 483, 947.

— della coturnice 92, 898.

— della rotella 566 Agg. e Corr. 1474, 1492.

— espressione di giuocoliere incerto 494, 1257.

— giuochi con animali 951 Agg. e Corr. 1016 Cf. Agg. e Corr. 1555.

— giuochi ippici: corsa delle quadrighe 1494, dei *celizonti* 1499.

— giuoco puerile incerto 1627.

— giuoco dal capitombolo 1614.

— giuocattoli o balocchi puerili 52, 53, 54, 55, 68, 81, 82, 83, 84, 86, 90, 92, 94, 95, 120, 121, 122, 123, 125, 147, 148, 176, 177, 187, 189, 190, 455, 1656, 1654, 1657. Suppl. VII, XIII.

Guerrieri. Tornano in famiglia o partono per la guerra 406, 620, 1610.

— tornano in famiglia e il figliuoletto scherza colle armi di cui si sveste il padre 412.

Guerrieri. Guerriero che infrena il cavallo di battaglia 1463.
— testa di guerriero galeata in bassorilievo 50, 1277.
— guerrieri che combattono 1571.
— guerriero col cane e colla guadriga 1580.
— singolar tenzone di due guerrieri in presenza de' *feciali* 1584.
— processione funebre di guerrieri 1594.
Mensa. Convivi, cene, cose riguardanti il mangiare e il bere, mense e modo di sedervi 730, 1008, 1095, 1495.
Musica. Espressioni musicali 430, 1008, 1167, 951 Agg. e Corr.
— esempio di tibicini 1008; 1167.
— di timpanistria 1402.
— di tubicini 1096.
— di buccinatore 1497.
— di liristi e suonatori d'istrumenti a corde 1500, 1538, 1554.
— esempj d'istrumenti musicali; cioè:
— scaletta, specie di sistro 407, 592, 649, 959, 1024, 818, 1115.
— timpano o tamburino 408, 488, 997, 1024.
— doppia tibia 413, 430, 592, 887, 951, 997, 818, 1093, 1115. 1377.
— siringa 424.
— lira 1525. esacordo col plettro 1093, eptacordo 1500, *chelys*, *cithara* 1538.
— campanello 1313, 1499.
— trigono 1554.
— buccina 1497.
— tromba 1088, 1664.
— riunione di suonatori 1586, 1591.
Ospitalità. Ospiti che giungono, o partono ricevendo i doni ospitali 620, 660, 700, 793, 815, 1090, 1571, 1610.
Persone. *Teste e figure muliebri.*
— Teste muliebri a bassorilievo 49, 270, 271, 272, 273.
— a rilievo 1221, 1233, 1267, 1269 di donna Etiopica 1505.
— principali esempj di protomi muliebri dipinte 279, 297, 329, 330, 408, 418, 419, 445, 449, 458, 476, 478, 513, 551, 623, 648, 911, 915, 1191, 1232, 1240, 1699.
— con mano presso la bocca 1183, con ali di diverso colore 1278, con mitra frigia ed ali 409, 1372, con corona 1727.
— donna stante o seduta 314, 493, 595, 606, 640, 646, 678, 772,

823, 825, 857, 1019, 1027, 1169, 1206, 1253, 1260, 1302, 1321, 1350, 1355, 1356, 1400, 1443, 1444, 1467, 1633.

Persone. Donna in atto di correre o di camminare 485, 1160, 1168, 1248, 1252, 1315, 1344, 1352, 1604, 1718, 1720.

— a rilievo con fanciullo in ispalla 123, con fanciulla 1651.

— donzella attende ad ornarsi 1126, 1526.

Teste e figure virili.

— Testa barbata in bassorilievo 880 Agg. e Corr.

— d' Indiano a rilievo 1113.

— di Etiope in bassorilievo 345, in rilievo 1469, 1521.

— di un barbaro, a rilievo 1515.

— Etiope divorato dal coccodrillo, in rilievo 1223, 1268, 1408, 1460.

— uomo seduto, in bassorilievo 274, sulla sedia curule, dipinto 1581.

— efebo o giovane seduto, stante o in atto di camminare 633, 910, 1185, 1190, 1401, 1412.

— astato 1464.

— in atteggiamento ginnastico? 1473.

— intento a *parentare* con Ercole 1507.

— figure incerte 478, 1069, 1581, 1590.

Putti.

— putti a rilievo 176, 177.

— puttino tratto da una biga di cani, in rilievo 1654.

— sul dorso del cavallo, in rilievo 68, 123, 125, 1652.

— sul dorso del porco, in rilievo 147, 148.

— scherza coll'armi paterne, dipinto 412.

Religione. Sacrifizj con vittime spartite e condotte all'ara 1093, 1097. Suppl. XIX.

— offerte e libazioni innanzi all'ara 1089, 1093, 1373.

— uso della musica ne' sacrificj 1093.

— della preghiera 1097.

— delle corone e rami con vitte 1093, 1097.

— sacerdoti e ministri dell'altare 1097, 1499, 1687.

— la Pizia, sacerdotessa di Apollo 1499.

— *laurigero* sacerdote di Apollo 1097.

— *hierophantes* o *kourotrophos* 1539.

— *pyrophorus*? 1394.

Religione. Sacerdotesse di Cerere 415 Cf. Agg. e Corr.
— sacerdotessa di Cibele 718.
— donna Isiaca velata, statuetta 1650.
— matrone intorno al tempio d'una divinità con offerte 1500.
— persone che *parentano* con eroi divinizzati 409, 424, 425, 1507.
— culto di Cibele congiunto a quello di Bacco 492, 718, 1349.
— colla espressione di Ati 641, 1694.
— culto di Mercurio 912, 1093.
— simboli mistici: quadrato 718; croce ansata 718, 1565, 1567; occhioni 1571.
— misteri e felicità da loro aspettata, pag. 87 e segg.
— *nebrismo* 1097.
— uovo mistico 187, 892, 1099, 1217, 1442, 1527.
— frutta mistiche 189, 190, 1495.
— ramo mistico 1016.
— animali mistici riuniti 1414.
— miste sbocciante dal fiore 405, portata nell'Eliso 1613.
— riti mistici e mistico-funebri, riunioni di uomini e donne per prepararsi alle iniziazioni o celebrazion de' misterj con allusioni più o meno dirette al culto di Bacco congiunto a quello di Cerere 410, 411, 415, 424, 452, 453, 460, 488, 489, 492. 496, 512, 529, 553, 561, 571, 572, 577, 581, 592, 620, 641, 647, 653. 670, 681, 687, 689, 693, 700, 718, 727, 735, 748, 764, 774, 793, 816, 817, 841, 842, 849, 856, 860, 879, 892, 906, 909, 934, 941, 944, 952, 957, 981, 992, 1011, 1026, 1052, 1065, 1066, 1072, 1094, 1099, 1102, 1106, 1114, 1117, 1123, 1131, 1146, 1161, 1176, 1177, 1186, 1197, 1203. 1208, 1217, 1225, 1229, 1262, 1271, 1283, 1284, 1297, 1318, 1323, 1328, 1363, 1381, 1398, 1411, 1415, 1419, 1446, 1450, 1453, 1464, 1470, 1474, 1510, 1535, 1539, 1552, 1558, 1593, 1613. 1619, 1710, 1716.
V. anche Mitologia § 4. *Daemon Androgino.*
— feste Panatenee 529, 620, 700, 1562.
— dafneforie 567.
— dionisiache 603, 1093.
— antisforie 1011.
— caneforie 1093.

Religione. Feste trieteriche 1472.
— arredi sacri: turibolo o timiaterio 817, 1039, 1097, 1115, 1394.
— sacre focacce 409, 793, 892, 912, 1694.
— vasca per l'acqua lustrale 1097.
— costruzioni sacre: tempj 1097, 1500.
— are e cippi 753, 912, 962, 1069, 1089, 1093, 1097, 1129, 1322, 1466.
— Vedi anche nel § 3. *architettura*.
Riunione di persone per esprimere semplici conversazioni di famiglia, o geniali diletti della gioventù 443, 470, 539, 545, 549, 594, 629, 637, 647, 653, 654, 660, 666, 680, 709, 748, 758, 762, 785, 786, 789, 832, 863, 869, 898, 904, 926, 943, 958, 973, 1016, 1018, 1100, 1120, 1128, 1239, 1256, 1279, 1303, 1306, 1373, 1491, 1547, 1555, 1619.
Servi. Ancelle adoprate in varii servigi presso le padrone 489, 1097, 1128, 1499, 1530, 1433, 1619.
— pedagogo de' Niobidi 424, di Frisso? Suppl. XIX.
— famiglio o donzello di Creonte 423.
— auriga de' Dioscuri 1096, di Priamo 1597.
— armigero di Cigno 1088, di Ercole 1097.
— satiro che fa le veci di untore ne' bagni 654.
— *morione* accompagna il padrone e ne tien le vesti 1549.
— servo tien le vesti di palestriti che si nettano colla strigile 406.
Teatri. Maschera comica in bassorilievo 806. Agg. e Corr.
— dipinta sul viso di attori 901, 1402, 1528, 1394.
— pantomima burlesca rappresentante il combattimento di Ercole con un uccello Stimfalide 1408.
— scena ilaromimotragica eseguita da tre planipedi personati sovra un proscenio mobile composto di travi ed assi, rappresentante la parodia d'una azione tragica in cui una donna è vittima del furore di due uomini 901.
— mimi 1402, 1408.
— attore tragico? 1394.
— istrioni, suonatori, ballerini 1167, 1221, 1528.
— V. *danze*.
— spettacoli e giuochi publici. V. *giuochi*.

§ 2. VESTI ED ARMI

Vesti ed ornamenti muliebri. Considerate generalmente p. 88 e seg.
— esempio del *chitone* lungo o veste talare 421.
— di *coa veste* o *chitone* trasparente 1128.
— di tunica fimbriata 1093.
— di camicetta di lana 1526.
— del peplo 432, 730.
— dell'*himation* o pallio 406.
— della *calyptra* o velo 879.
— della *mitella* 405.
— del *cecrifalo* o reticella 1093.
— di tenie, mitre, cingoli o *mitrochitoni*, zone ecc. 405, 406, 409, 410, 730.
— del *patagio* 413.
— del basso calzare donnesco, o *ipodema* 405, del calzare bianco 409, della *crepida* 1088, della *solea* 1496.
— di ricami e decorazioni sulle vesti 406, 1498.
— di orecchini 406, 879.
— di collana 406, globetti per collane 1730.
— di armille 904.
— di varj ornamenti del capo 425, 406, 423. 1093.
— costume muliebre singolare con cappelletto 1604.
Virili. Esempio della clamide 414, 425.
— del *chitonisco* o corta tunica 406, 423, 1500.
— del *chitone manicato* 423, 1050.
— del *tribon* o mantello filosofico 1368.
— del *diazoma* o gonnellino 412, 423.
— del pallio 423, 1090.
— del petaso 409, 422, 1590.
— del pileo 406.
— di vitte e diademi 408, 409, 410, 1093.
— di *cothurni* 423.
— di basso calzare, *ipodema*, 411.
— di beretto acuminato con visiera 1590.
— di stivaletti da caccia 422, 1500.
— di cingoli o cinture 406.

Comuni. Esempio di *nebride* 424, 515, 589, 820, 1097.
— di vesti con figure ricamate 1498, 1501.
— di calzari bassi, *ipodemati*, 424.
— di pallio 425.
— di corone 423, 407, 603, 420, 422, 1011.
Barbariche. Esempio di anassiridi 423, 1096.
— di telamoni 423.
— di mitra frigia 409, 425, 1095, 1096.
— di chitone maschile manicato 1050, muliebre 1501.
— di brache 1571.
Armi offensive e difensive. Elmi con maschera e cimiero di bronzo 246, 247.
— Pileo di bronzo 248.
— armatura di bronzo per difesa degli stinchi 249, 250 Agg. e Corr.
— *ocree* o schinieri di bronzo 255, 256, dipinte 423, 424.
— cinturoni di bronzo con fibule 257, 258.
— esempio di centurone dipinto 412.
— di arco e strali 424, 1096.
— torace o lorica di bronzo 259.
— esempio di torace dipinto 423, 425.
— di clipeo o scudo rotondo 412, 1096.
— di scudo con emblemi 612, 620, 700, 1091, 1096, 1580, 1581.
— di scudo in forma di *parma* 1050, 1134.
— della *pelta* 423, 1096.
— di scudo quadrilungo 1134.
— di elmi dipinti con crista e coda 412.
— di elmi alati 423, 1088.
— di elmi con penne? 1496.
— di elmi con strisce laterali 1580, 1608.
— di pileo chiomato o crestato 424.
— di spada dipinta con balteo e guaina 423.
— della *machaera* 1497.
— di lance e giavellotti 423.
— dell'*amento?* 1497.
— della bipenne 424, 1096.
— arma capricciosa composta d'arco e bipenne 1096.
— catafratto 423, 1089.
— istrumenti di musica marziale 1088, 1096, 1497.

Antefissi per gronde, dipinti 1095, per tegole 423,425,1097.
Are e cippi in pittura 753, 912, 962,1069, 1089,1093, 1097, 1129, 1322,1466.
— ara colla crepidine o *protysi* Suppl. XVI.
Atlante Egizio che sostiene una vasca, a rilievo 210,226.
Balaustro negl'intercolunnii del tempio 1097,1494.
Capitello di cretacotta rappresentante una sfinge 133.
Colonne esprimenti le mete nell'ippodromo 1494.
— edificj sacri o privati 559, 735, 793, 815, 1058, 1096, 1355, 1398,1464,1494,1526,1539.
— monumenti sepolcrali 405, 407, 408, 409, 414, 416, 521, 612, 775, 861, 886, 989, 1059, 1179,1204, 1275, 1298, 1299, 1318, 1485.
— stele sepolcrale sormontata da vasi 417,1058,1148.
Cornice in marmo, frammenti Suppl. XVIII.
Edicole d'ordine jonio a due colonne, con soglia, gradone, architrave, fastigio, antefissi, lacunare ecc. ecc. 405, 407,408,409,416, 417,418,419,420,423,424,425,521,682,1337,1382,1500,
Finestrino con una chiudenda o senza 406, 408, 409, 452, 539, 561. 572,647,667, 677, 718, 762, 879, 927, 1004, 1169, 1203, 1344, 1530.
— con due chiudende semiaperte 1106.
— con spranghe di ferro 512.
Fontane con margini e gronde 423,542,724,1097,1500.
Fregio in cretacotta con bassorilievi 18,67,101. Suppl. IV.
Lacunare chiaramente espresso 425.
Meandri considerati generalmente pag. 75 e seg. e n. 425.
— esempio di varii meandri dipinti 298, 299, 354, 409, 510, 521
Omfalo del sacrario Delfico? 1494.
Ornati di metallo in rilievo dal n. 231, al n. 240.
— esempio di ornati a triangoletti 1521.
— lineari 421,451.
— a rilievo 601.
— a scacchiere 737,1345,1347.
— a rete 1020.

Ornati — graffiti 1477,1478.
— impressi 1100,1158.
— ad ovoletti 409.
— a rabeschi 408,409.
— varii ornati riuniti insieme 423,425,1058.
Palmette considerate generalmente pag. 75.
esempio di palmette dipinte 312, 313, 407, 408, 409.
Pilastri e accenni di costruzioni indeterminate 489, 414,603,612,637, 667,691,761,817,827,831,872,906,912,1097,1101,1128, 1208,1211,1217,1323,1326,1527.
Porta di stanza interna con doppia chiudenda 1530.
Puntini disposti in fila e a vario livello indicanti il suolo pag. 71, e n. 1097.
Sedile di fabbrica con base per tenervi i piedi 584, 629, 670, 694. 879, 926.
Tempio col simulacro del Nume nella cella 1097,1500.
Vasche su piedistalli forniti di base, di cretacotta 216,217.
— dipinte 415,424,654,1016,1095,1176,1243,1326,1554.
— vasca esprimente un monumento sepolcrale 1016.

§ 4. OGGETTI E ARNESI D'OGNI SORTA.

Altèri o pesi per esercizio della forza muscolare 428,1158.
Anelli di metallo 1731.
Arca *pyxis* o *cibotion* 423, in forma di bauletto portatile 419.
Arnese per sostener le redini sul dorso de' cavalli 1597.
Astragali trovati in un vasetto nel sepolcro d'un fanciullo 1661.
Basto da asino 1088,1093.
Bastoni da efebi, uomini, filosofi 421,1368,1549,1619.
Beccastrino o *aciscolo* di ferro 1677.
Bottoni di metallo peduncolati 228.
Braciere col fuoco acceso a cui un Satiro si riscalda 820.
Briglia 406,409,422,1313.
Campanello adoprato come nacchera 1313,1499.
Candelabro o *licnuco* di cretacotta 209,1242,1634,1676.
— dipinto 1619.
— di piombo Suppl. IX.

Canestro 409, 1373.
Catena di ferro per tener sospesa la caldaja Suppl. II.
Cavezza tenuta dal cavallo insieme alla briglia 406.
Cercine a rilievo 1502.
Chiave laconica Suppl. X.
Chiavistello nelle mani della Pizia 1499.
Cinghia in cavalli aggiogati 422, in sostegno del basto 1093.
Cista mistica a rilievo di cretacotta 29,49,50, dipinta 1539.
Cocchio 422,424,1088,1092,1597.
Codone o groppiera 1093.
Colatoj di metallo 251,252, di cretacotta 353.
Conche di bronzo 241 a 245, di piombo 262.
Cottabo o istrumento del giuoco dello stesso nome 1291,1495.
Crepitacolo di rame Suppl. XIII.
Crotalo specie di nacchera 1501.
Cteis o pettine da telajo 407.
Cucchiajo di cretacotta Suppl. XII, di avorio 1731.
Dactyliotheca di avorio 1540.
Dittico o piego consegnato da Preto a Bellerofonte 1499.
Face semplice 413.
— con fascetti di papiro accesi e decussati 1094.
— col riparo o tondino per difender la mano 676.
— accesa 1050,1078,1097.
— spenta 1078.
Fibule per vesti di rame e di argento Suppl. XXI.
Fune per legare 1094.
— per condurre la vittima all'ara 1097.
Grattugia frammenti 1675.
Guinzagli da cani adoprati nella caccia 1418.
Letti e loro parti 1008,1093,1495,1510,1619.
Lucerne di creta comuni 34,35, 40,110, 111, 287,288, 316, 317,602, 619,1649.
— distinte per forma e rappresentazioni dal n. 1133 al n. 1139.
— di bronzo 1713.
Macinello per colori di cretacotta 69,188,1643.
Manicae, *miliche* o corregge da pugili 1158.
Manico di bronzo d'un coltello o stiletto 230.
Mense di varie forme 1008,1095.

Oggetto indeterminato in forma di croce 492, Cfr. Agg. e Corr.
Ombrello o parasole 1128, 1197.
Ossatura di un'elsa 1670.
Palèo o trottola? 1627.
Palla di rame con bastoncello di ferro 229.
Paniere 410.
Pedo o bastone da pastori 424,1498.
Pettine per i capelli 654,1068.
Piedistallo di creta per sostegno di vasi 409,1630. Suppl. XVI.
Piuolo o *stalis* adoprato nella caccia 422.
Rotella con lacci, istrumento d'un giuoco puerile 566 Agg. e Corr.
Sacculus o borsa da monete 406,1050.
Sarchiello di ferro Suppl. XV.
Scala adoprata per montar sulla nave 1501.
Scannetti di cretacotta 47,48.
Scettri nelle mani dei re 414,423,425,1094,1095,1097.
Sedia semplice o *sella* 411.
— curule 1581.
— plicatile 1539.
— a spalliera o *cathedra* 412.
— a bracciuoli o *thronus* 424,1095.
Sedile, poggio, sgabello 406,415.
Spada di ferro in varii frammenti 1674.
Specchio comune 409.
— nella custodia 577,1526.
— venatorio 422.
Spicolo di lancia militare di ferro 1666.
— di giavellotto, anche di ferro 1668.
Spiedi con i pezzi della vittima conficcativi 1093.
Stimolo, *centron*, sferza adoprata da aurighi e celizonti 1494, 1499. 1597.
Strigile dipinta 406,409, di metallo Suppl. XIV.
Suppedaneo o *ipopodion* 423.
Teca di alabastro con coperchio 1537,1541.
— di creta con pitture e bassorilievi 1625.
— di creta solamente dipinta 923.
Tirso ordinario 421,603.
— con foglie di ellera aggruppate 1093,1617.

Tirso con pampini e grappoli 801 Agg. e Corr
— con foglie di alloro 1472.
— con fiori e rami di ferula 1485.
Tripodi dipinti su colonnette 1093.
— di creta dipinta 1618.
— di ferro Suppl. I, di bronzo 1672.
Troco istrumento del giuoco 542,1290.
Tromba frammento di bronzo 1664.
Urne col coperchio di piombo 260,261.
Vasi di ferro 1671, di bronzo 1665,1669,1673.
— con residuo di antico colore 1641. Cf. Agg. e Corr.
Venaboli o giavellotti per caccia 1418.
Ventaglio 409.
Verghe per gastigare i ginnasti 1158.
Vomero di ferro Suppl. XI.

III. STORIA NATURALE.

§. 1. ANIMALI.

Alcione qual simbolo di Achille 424, di Teti 425.
Animali incerti 951,1050,1255,1449,1468,1471,1563,1574.
Aquila con serpente tra gli artigli 1088.
— sulla testa d'una cerva 1522.
Asino fornito del basto e tirato per muso da un Satiro 1093.
Becco, Capra, testa a rilievo di becco in ritoni 183, 1169, 1179, 1321, 1365, 1529.
— testa di becco alla punta d'un corno potorio 1371.
— becco dipinto intero 1565, 1570.
— cranio di becco 808, 1273, 1394.
— capra dipinta intera 1599.
Bertuccione testa a rilievo in ritone 1517.
Bue, Toro, Vitello, Vacca, testa di bue a rilievo in ritoni 56, 87, 115, 116, 146, 1116, 1260,1261,1263,1361,1411,1459, 1718.
— testa di vacca a rilievo in ritoni 11, 1117, 1271, 1314, 1404.
— testa di vitello a rilievo in ritoni 1224,1270,1406, 1410, 1536.
— testa di toro a rilievo in ritoni 1121, 1356, 1405.
— toro combattente con grifi 425.

Bue — con Ercole 1097.
— condotto all'ara qual vittima 1097.
— rappresentante Bacco Tauromorfo 1459.
— bucranio 413, 1494. Suppl. XIX.
Cane testa a rilievo in ritoni 5, 25, 27, 124, 1168, 1172, 1177, 1216, 1220, 1310, 1311, 1319, 1360, 1401, 1403, 1457.
— intero accovacciato, in rilievo 151, 1178.
— biga di cani tira il carro d'un fanciullo, in rilievo 1654.
— cane in bassorilievo 347.
— dipinto in atto d'inseguire la lepre 413.
— in atto di abbajare innanzi al cocchio 1088.
— scherzante con un Argonauta 1095.
— Meliteo o di delizia 1499.
— da caccia in compagnia di Diana 1500.
— di guardia in compagnia d'un guerriero 1580.
Cavallo, testa a rilievo in ritoni 59, 182, 1264, 1317, 1407, 1463.
— intero a rilievo 86, 90, 94, 95,
— con fanciullo sul dorso 68, 123, 125.
— cavallo dipinto con celizonti sul dorso 1499.
— in varii atteggiamenti 406, 409, 424, 425, 1274, 1463.
— cavalli con guerrieri in battaglia 423, 424, 1089, 1096.
— in atto di essere aggiogati al cocchio 1597,
— marcati 1494.
— magnificamente bardati co'Dioscuri 1501.
— adoprati nella caccia 1418.
— attelati in biga 1088.
— in quadriga 422, 424, 1096, 1494, 1580, 1590.
Cervo, cerva, testa a rilievo in ritoni 186, 1173, 1175, 1226, 1357, 1452, 1456, 1461, 1522, 1524.
— combattuto da grifi 423. Suppl. IV.
— dal leone 423.
— dall'aquila 1522.
Cicogna come ornamento sul trigono suonato da Orfeo 1554.
Civetta dipinta 433, 440, 471, 473, 504, 850, 900, 907, 913, 914, 939, 950, 965, 1049.
— di nero in fondo rosso 1568.
— sullo scettro di Minosse 1094.
Coccodrillo divorante un etiope, a rilievo in ritorni 1223, 1268, 1408, 1460

Colomba dipinta 415, 553, 713, 744, 817, 1355.
— coi piedi legati 992, 1535, 1554.
— con iniziati 1552.
— qual simbolo di Venere 1393, 1619.
Coturnice a rilievo 92, 1316.
— dipinta 442, 1526.
Coniglio a rilievo 1462.
— dipinto in atto di scherzar con un Satiro? 1498.
Crostacei dipinti fra pesci su piattelli 480, 576, 675, 781, 855.
Daino, damma, daino dipinto 778.
— biga di damme tira il carro di Diana 424.
— damma col figlio combattuta dai grifi 425.
— dipinta tra iniziati 959.
— innanzi al carro di Dioniso 1092.
— presso Ebe nella pompa Dionisiaca 1093.
— presso Diana e sulle gambe della Dea 1093, 1364.
— presso una Baccante 1097.
— presso la statua di Apollo 1097.
— presso Apollo e le Muse 1538.
Delfino intero, a rilievo 1362.
— dipinto 425, 444, 1496, 1500, 1501.
Gallo dipinto 431, 710, 1561, 1564, 1589.
— galli combattenti dipinti sovra uno scudo 1096.
Gatto intero dipinto 1016, 1555.
Gru combattuta da un Pigmeo? 1408.
— dipinta sola 1049.
Leone, testa a mezzo rilievo 345.
— a rilievo in ritone 1516.
— dipinto combatte il cervo col grifo 423, l'oca 1094.
— due leoni con in mezzo un cignale 997.
— con Cibele 1349.
— leone nemeo azzuffato con Ercole 1600.
— intero a rilievo 1320, 1366.
Lepre inseguita dal cane 413.
— corrente 472, 589, 853, 1402, 1421, 1598, 1706.
— accovacciata 740, 787.
— scherzante con Satiro? 1498.
— pendente da ramo recato da un Centauro 1497.

Lepre con Amore 1550.
— con Satiro 1556.
Lince scherzante con Satiro ? 1498.
— biga di linci tira il carro di Bacco ? 1092.
Lupo dipinto 766, 1402.
Montone, pecora, testa di ariete a rilievo in ritoni 51, 58, 1110, 1171, 1219, 1453, 1455, 1523, 1722.
— testa di pecora a rilievo in ritoni 1112, 1171, 1400, 1721
— cranio di ariete dipinto 1613.
Mulo, testa a rilievo in ritone 181, 1119, 1313.
— col marchio alla guancia 1363.
Oca o Cigno, a rilievo di terracotta 225.
— dipinto volante con tenia fra i piedi 1035.
— in varii atteggiamenti 285, 286, 399, 417, 448, 465, 467, 481, 489, 499, 671, 691, 704, 732, 733, 866, 1094, 1197 1210, 1212, 1245, 1396, 1405, 1413, 1416, 1424, 1497 1527, 1565, 1568, 1587, 1602, 1712.
Pantera in bassorilievo 801 Agg. e Corr.
— testa a rilievo in ritone 1542.
— intera dipinta con sfinge, grifo e chimera 1414.
— biga di pantere tira il carro di Bacco 1092.
Pesci indeterminati 425, 480, 495, 576, 588, 675, 686, 769, 781 855, 868, 949, 964, 1496, 1500, 1512.
Pica, Monedula, in soggetto Dionisiaco 539.
— colle Muse ? 1538.
Porco, Cignale, porco di cretacotta a rilievo 52, 53, 54, 55, 81, 82 83, 84, 120, 121, 122, 1657.
— porcello con putto sul dorso 147, 148.
— porcellina cinta di fiori adoprata qual vittima 934.
— testa di porco o di cignale a rilievo in ritorni 93, 185, 1114, 1215 1222, 1265, 1315, 1367. Suppl. V. 1719.
— cignale dipinto tra leoni 997, 1096.
Porcospino, testa a mezzo rilievo 308, 309.
Ranocchio a tutto rilievo e dipinto 1458.
Seppia dipinta 425, 495, 588, 686, 1512.
— qual simbolo di Teti 1496.
Serpente, serpenti in bassorilievo strozzati da Ercole fanciullo 267
— serpente tra gli artigli dell' aquila 1088.

Serpente avviticchiato all' albero 1097.
— combattuto dai grifi, Suppl. XIX.
Tigre dipinta 671, 733, 760, 787.
— di nero su fondo rosso 1570.
— col cigno 1416.
— coi galli 1561, 1564.
— col becco 1565.
— corrente 1327, 1218,
— testa a rilievo in ritone 1218.
Uccelli indeterminati 425, 432, 443, 610, 735, 751, 929, 975, 1058, 1312, 1447, 1526, 1538, 1573. Suppl. VII, 1694, 1706.
— uccello con fiaccole 1042.
— sullo scettro 423, 1095.
Usignuolo per esprimere la metamorfosi di Tamiri ? 1538,
Volpe dipinta 766.

§ 2. PIANTE, FRUTTA, FIORI.

Fiori. Esempio di fiori capricciosi 405, 1372, 1613, 1625.
— di giglio 1562.
— di rosette 1369, 1026.
— di fiori campanuliformi 423, 425, 1381, 1613, 1625.
— di piccoli fiori 1538.
— di serto di fiori 409.
— di fiori di loto, in rilievo 13.
Frutta. Fichi in un paniere 735.
— melograne 1078, 1495.
— fungo a rilievo di terracotta 1656.
— frutta incerta 28, 187, 189, 190, 730, 1008, 1090.
Piante, difficoltà di distinguerle e determinarle pag. 74.
— esempio di pergola con uva dipinta di bianco 282.
— con uva dipinta di rosso sulle figure 1097, 1495.
— con uva di nero ad acini rilevati 1093.
— di ellere, pampini, grappoli, tralci, corimbi uniti insieme 300, 301, 367, 405, 509, 511.
— di alloro 406, 409.
— di ellera 406, 408.
— di ulivo 407, 620, 553, 633.

Piante, esempio di acanto 1472, 1500, 1501.
— — di mirto 902, 1026, 1613.
— d'alberi e rami incerti 654, 724, 748, 1497, 1501.
— di pioppo 423.
— di pino o palma 641, 727.
— di palma 1093, 1128, 1500.
— di ulivo 1094.
— di alloro 1500.
— di mirto 1559.
— albero grandioso degli orti Esperidi 1097.
— ferula fiorita 820, 1326.
— cespugli incerti e fantastici 423, 425, 1381, 1613, 1538, 1625.
— pianta palustre incerta 1498.

IV. VASI

§ 1. EPIGRAFIA VASCULARIA.

AE graffito sotto il piede 1245 Agg. Corr.
AIMΩN 423.
A K Γ B graffito sotto il piede 636.
ALKIBIAΔES KALOS 1539.
AMΦITPITH 1501.
ANΘIΠΠH 1526.
ANTIΓONH 423.
AΠOΛΛΩN 1093, 1538.
APX · · OA 1526.
AX in monogramma graffito 1137.
ΔΔ APIΔΠI ΓOI KOI graffito sotto il piede 767 Cf. Agg. e Corr.
ΔIONYΣOΣ 1093.
EPMHΣ 1093.
EPΩΣ 1093.
EYΔAIMON 1093.
EYΔIA 1093.
ZΠTHΣ 1501.
ZIMOΣKIAΠINEI in lettere a rilievo 67.
HBH ripetuto due volte 1093.
HE 1095.

HM—H 1027.
HPAKΛHΣ 423.
ΘAMYPIE 1538.
ΘΥΩNH 1093.
IMEPOΣ 1093.
IPI graffito sul collo del vaso 1678.
ΙΣMHNH 423.
KAΛAIΣ 1501.
KAΛH 1526.
KAΛΛIΣTΩ 1526.
KAΛOΣ graffito sotto il piede 514, 519.
KANΘAPΩΣ graffito sotto il piede 537 Agg. e Corr.
KAΣTΩP 1501.
K · H · · ? 1501.
KPAΩN 423.
ΛEYKANI in lettere a rilievo sovra un mattoncino piramidale 1659.
ΛYΣIΣTPATH 1526.
MAPΣYAΣ 1093.
MEΛITTA 1526.
MHΔ · IA 1501.
MY graffito sopra un macinello di colori 69.
MYPPINH 1526.
NIKH 1501.
OINOΠIΩN 1093.
OΠΩPA 1093.
OPHΔH 1093.
Πλ graffito sopra un mattoncino piramidale Suppl. VIII.
ΠOΘOΣ 1093.
ΠOΛYΔEYKAΣ 1501.
ΠOΣEIΔΩN 1501.
ΠOTHPIΩN graffito sotto il piede 812 Agg. e Corr.
ΣAO 1538.
ΣIKINNOΣ 1093.
ΣIΔHNOΣ 1093.
ΣIMOΣ ripetuto due volte 1093.
TAΛΩΣ 1501.
Epigrafi illeggibili 1597.

§. 2. VARIE PARTICOLARITÀ.

Categorie diverse de'vasi pag. 44 e segg.
Colori posti su vasi già una volta cotti e dipinti 951, 1324 Agg. e Corr.
Epigrafi graffite sui vasi 433, 514, 519, 636, 767, 537, 812, 1137, 1245.
Epoche diverse de' vasi pag. 47 e segg. Cf. Agg. e Corr.
Fabbricazione di alcuni vasi pag, 50 e n. 184.
Modo di trovare i vasi Ruvestini pag. 52 e seg.
Pitture de' vasi e modo di eseguirle pag. 58 e seg. 64 e seg.
Segni impressi sui vasi 449, 464, 1027.
Usi varii de' vasi pag. 38 e seg.
Vasi con figure nere in fondo rosso dal n. 1560 al n. 1612.
— in forma di palla dal n. 387 al n. 392.
— di palla sormontata dalla pevera 1199.
— di pera con pevera 1528.
— di astragalo 582, 585, 745, 852, 859, 865.
— vasellino singolare 455.
— con filtro e forata 587.
— vasi uniti insieme in forma triangolare 15, 57, 205, 206.
— di pasta o vetro 1504, 1506, 1511, 1513, 1531, 1532, 1533, 1534, 1543, 1544, 1545, 1546. Suppl, XX.

§ 3. NOMI ADOPRATI PEI VASI, OVVERO SPIEGAZIONE DELLE TAVOLE II E III.

1. **Acrotophoron.**
2. **Alabastron.**
3. **Anfora** di bella forma.
4. — in forma di candelabro.
5. — con manichi a colonnette.
6. — Pugliese.
7. — Panatenaica.
8. — con manichi a volute.
9. — con manichi a testa di Gorgone.
10. **Aryballos.**
11. — a due manichi.

12. **Askos** in forma di otre.
13. — in forma di lucerna.
14. **Bombylios.**
15. **Calathus** volgarmente *vaso a cappello*.
16. **Cantharos.**
17. **Chytra.**
18. — *sine ansis*.
19. **Cyathus.**
20. **Holkion.**
21. **Holmos.**
22. **Hydria.**
23. **Kalpis.**
24. **Karchesion.**
25. **Kotyliskos.**
26. **Krater.**
27. **Kylix.**
28. — **therikleios.**
29. **Kymbe.**
30. **Lekane.**
31. **Lekythos.**
32. **Lepasta.**
33. **Oenochoe** o *Prochoos*, prefericolo.
34. **Olpe.**
35. — **astomos.**
36. — **makrostomos.**
37. **Oxybaphon.**
38. **Pelike.**
39. **Pella.**
40. **Phiale.**
41. **Pinax.**
42. **Poterion.**
43. **Rhyton.**
44. **Skyphos.**
45. **Sphagion.**
46. **Stamnos appulus.**
47. **Tripus.**

V. MONETE

§ 1. MONETE URBICHE.

Arpi 1928, 1929.
Asculum 1919.
Athenae 1945
Azetium 1938.
Barium 1936, 1937.
Brundisium 1924, 1925.
Bruttii 1944.
Butuntum 1926, 1927.
Caelium 1916 a 1918.
Canusium 1911 a 1913.
Caulonia 1889 a 1899.
Corcyra 1931.
Croton 1849 a 1858.
Heraclea 1869 a 1888.
Hyrina 1914, 1915.
Metapontum 1745 a 1774.
Neapolis 1908 a 1910.
Orra 1932 a 1935.
Phistelia 1930.
Posidonia 1920 a 1923.
Rubi 1775 a 1791.
Salapia 1939, 1940.
Sybaris 1942, 1943.
Tarentum 1792 a 1848.
Terina 1900 a 1907.
Thurium 1732 a 1744.
Velia 1859 a 1868.
Venusia 1941.

§ 2. MONETE ROMANE

a) Familiari.

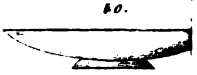
Aburia 1966.
Accoleja 1953.
Acilia 1956.
Aelia 2002, 2003.
Aemilia 1951, 1952.
Afrania 1947.
Antonia 1975 a 1977.
Atilia 2010, 2011.
Aufidia 2012.
Axia 1978.
Baebia 1998.
Caecilia 1994.
Calidia 2016.
Calpurnia 1986 a 1988.
Cipia 1958.
Claudia 2007, 2008.
Considia 1955.
Cornelia 1991 a 1993.
Egnatuleja 1971.
Fannia 1970.
Gellia 1949.
Julia 2017.
Junia 1979. 1980.
Maecilia 1496.
Maenia 2013.
Mamilia 1995.
Minucia 2001.
Naevia 2014, 2015.
Nonia 1973, 1974.
Numitoria 1997.
Opeimia 1989, 1990.
Papia 1959.
Pinaria 2022.

Plancia 2020.
Plotia 1950.
Poblicia 1957.
Pompeja 1983 o 1985.
Pomponia 1965.
Porcia 1961 a 1964.
Postumia 1972.
Roscia 1999.
Salvia 2021.
Scribonia 2018.
Sempronia 1982.
Sentia 2019.
Servilia 1996.
Sulpicia 2009.
Terentia 1981.
Tituria 1954.
Valeria 2004 a 2006.
Vettia 1960.
Vibia 1967 a 1969.
Vipsania 1948.
Volteja 2000.

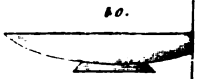
b) Incerte.

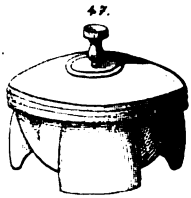
Asse unciale e suoi spezzati 2023 a 2028.
Asse semunciale e suoi spezzati 2029 a 2034.
Sestante dell' asse libbrale 2035.
Triente dell' asse sestantario 2036.
Sestante dell' asse sestantario 2037.
Oncia dell' asse sestantario 2038.
Denarii 2039 a 2045.
Quinarii 2046, 2047.
Sesterzii 2048, 2049.

Adriano 2094 a 2103.
Anastasio 2264.
Antonia madre di Claudio 2067.
Antonino 2104 a 2106.
Arcadio 2260 a 2264.
Augusto 2050 a 2055.
Aurelio M. 2115 a 2124.
Aureliano 2173 a 2177.
Caligola 2060.
Carino 2185.
Claudio 2062 a 2066.
Claudio II 2171, 2172.
Commodo 2134 a 2138.
Costantino I 2200 a 2216.
Costantinopoli 2217, 2218.
Costante 2225 a 2232.
Costantino II 1121 a 2224.
Costanzo Cloro 2193.
Costanzo 2233 a 2238.
Costanzo Gallo 2239 a 2245.
Crispo 2219.
Delmazio 2220.
Diocleziano 2186 a 2190.
Domiziano 2081 a 2089.
Druso figlio di Tiberio 2059.
Elena moglie di Giuliano 2248.
Emiliano 2159.
Faustina moglie di Antonino 2107 a 2114.
Faustina moglie di M. Aurelio 2125, 2126.
Filippo M. G. 2152 a 2154.
Filippo figlio di M. Giulio 2157.
Galba 2070.
Galliano 2161 a 2170.
Germanico padre di Caligola 2061.
Giuliano 2246, 2247.

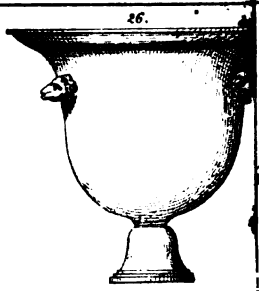


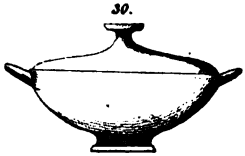
Richter & C. Napoli.

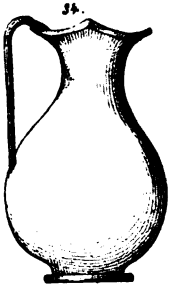


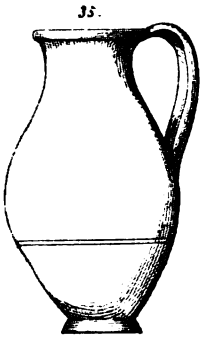


Richter & C. Napoli.









Richter a C. Napoli